L'ART ET L'INDUSTRIE D'AUTREFOIS

DANS LES

RÉGIONS DE LA MEUSE BELGE

SOUVENIRS

DE L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE LIÉGE

EN 1881

PAR

CHARLES DE LINAS

PARIS
LIBRAIRIE KLINCKSIECK
11, rue de Lille, 11

ARRAS
IMPRIMERIE ROHARD-COURTIN
7, place du Wetz-d'Amain, 7

M. D. CCC LXXXII

L'ART ET L'INDUSTRIE D'AUTREFOIS

dans les

RÉGIONS DE LA MEUSE BELGE

Tiré à 70 exemplaires pour le commerce.

L'ART ET L'INDUSTRIE D'AUTREFOIS

DANS LES

RÉGIONS DE LA MEUSE BELGE

SOUVENIRS

DE L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE LIÉGE

EN 1881

PAR

CHARLES DE LINAS

PARIS
LIBRAIRIE KLINCKSIECK
11, rue de Lille, 11

ARRAS
IMPRIMERIE ROHARD-COURTIN
7, place du Wetz-d'Amain, 7

M. D. CCC. LXXXII

L'ART ET L'INDUSTRIE D'AUTREFOIS

dans les

RÉGIONS DE LA MEUSE BELGE

I

Si remarquable qu'elle fût dans son ensemble, l'Exposition rétrospective de Bruxelles, en 1880, péchait néanmoins par le détail ; elle restait incomplète sur un point important. La place très large accordée à l'élément civil ne dissimulait pas assez d'évidentes lacunes au sein de l'art religieux, et les souvenirs de Malines, en 1864, durent se présenter fréquemment à la mémoire des visiteurs érudits. J'ai déjà signalé ailleurs quelques *desiderata* (1), le plus grand nombre m'a échappé : celui qui

(1) *Émaillerie, métallurgie, toreutique, céramique ; les Expositions rétrospectives en 1880*, in-8°, Paris, Klincksieck, 1881. Voyez aussi *Revue de l'art chrétien*, t. XXX et XXXI.

connaît à fond les trésors archéologiques des églises belges ne s'en étonnera guère. Un fâcheux malentendu avait écarté de la Capitale beaucoup de monuments nationaux que l'on eût été charmé d'y voir, et le diocèse de Liége, il faut bien en convenir, s'était passablement distingué par le chiffre de ses abstentions. Les Liégeois n'avaient-ils pas déjà combiné à l'avance leur solennité régionale de l'année suivante? Un motif d'intérêt personnel ne les aurait-il pas engagés alors à réserver leurs richesses pour une meilleure occasion ? On me l'a formellement nié, mais le soupçon d'un malicieux calcul demeure enraciné dans mon esprit. Il est toujours certain que la question de patriotisme local une fois posée, les malentendus s'évanouirent comme par enchantement dans la vieille cité de Notger ; ecclésiastiques, magistrats, savants, collectionneurs, artistes, rivalisant de zèle, apportèrent leur concours empressé à une manifestation qui flattait l'orgueil provincial en rappelant une ère d'autonomie non encore oubliée.

Formé d'hommes aussi intelligents que dévoués, le Comité organisateur de l'Exposition liégeoise (1) avait à prévoir tout d'abord une somme de difficultés, suscepti-

(1) Le comité de patronage, présidé par MM. Ch. de Luesemans, gouverneur de la province et H. Schuermans, avait pour membres : MM. Angenot, Donckier de Donceel, Coune, Jules Helbig, Eug. Poswick ; les archivistes A. Body, J. Alexandre, Schoonbroodt, Van de Casteele et Noppius ; les chanoines Dubois, Henrotte et Reusens ; le directeur de l'Académie des Beaux-Arts P. Drion ; Terme, O. de Soer, Gillon, Keppener, J. Neef, J. Renier, Vierset-Godin, le comte Guy de Berlaymont ; les publicistes Blanvalet, Joseph Demarteau, Aug. Desoer et le chevalier Léon de Thier ; les artistes J. P. Carpay,

bles au besoin de dégénérer en conflits ; il a su les tourner avec un tact bien digne d'éloges. Monseigneur l'Évêque ayant mis gracieusement à la disposition des Commissaires une des galeries du cloître de la cathédrale de Saint-Paul, le mobilier liturgique y trouva naturellement sa place en dehors de tout contact profane. Le choix et l'importance des objets offerts à la curiosité, dans cette galerie, attiraient une foule empressée d'admirateurs ; le clergé avait envoyé tant de belles choses que la circulation devenait parfois impossible au milieu d'un amas de merveilles. Deux autres locaux moins étranglés, fournis par la *Société libre d'Émulation* et par l'*Université*, étaient ouverts aux antiquités proprement dites, aux manuscrits, aux livres, aux tableaux, à la céramique, à la verrerie, enfin à chacun des articles qui se rattachent à l'ordre civil : on y respirait plus à l'aise.

Le programme de recrutement adopté par la Commission embrassait une notable étendue ; il convoquait à une *Exposition de l'art ancien au pays de Liége* tous les ouvrages d'art et d'industrie éclos sur les territoires jadis soumis, tant pour le spirituel que le temporel, aux anciens Princes-évêques. La fixation des limites géographiques de ces deux pouvoirs distincts exigeant quelques

F. Couclet, Ed. Van Marcke et Wilmotte ; le général de Formanoir, le capitaine Dejardin, le chevalier de Borman, le baron de Chestret de Haneffe, J.-E. Demarteau, A. Fallize, J. Frésart, J. Fréson, Germeau, M. Grandjean, H. Helbig, le colonel Le Boulenger, R. Malherbe, L. Minette, le comte d'Oultremont de Warfusée, le baron Léon de Pitteurs d'Ordange, le chevalier O. Schaetzen, le chevalier Ch. de Thier, J. Van den Berg, A. et Edm. Van Zuylen ; enfin l'abbé Habets, président de la Société archéologique de Maestricht.

éclaircissements, je les emprunte à un érudit publiciste, M. Joseph Demarteau.

« Sous la dénomination générale de *pays de Liége*, on a compris le double territoire de l'ancienne principauté et de l'ancien diocèse. Le pouvoir civil du *prince* ne s'étendait pas, en effet, sur toutes les parties de ce pays soumises à son autorité religieuse ; ni le pouvoir spirituel de l'*évêque* sur toutes les régions ou enclaves qui relevaient de son administration politique. Le *diocèse*, le plus ancien et le plus étendu de la Belgique, était de beaucoup plus vaste que l'*état*; dès la fin du III[e] siècle, date vraisemblable de sa séparation d'avec ceux de Trèves et de Cologne, jusqu'à la création des nouveaux évêchés aux Pays-Bas, en 1559, il conserva les limites primitives de la province (*civitas*) romaine de Tongres, englobant ainsi dans ses frontières Aix-la-Chapelle, Ruremonde, Venlo, Bois-le-Duc, Berg-op-Zoom, Louvain, Nivelles, Thuin, Chimay, Givet, Bouillon, Bastogne, Stavelot et Eupen.

» La principauté se forma lentement. Les propriétés du diocèse dont S. Servais transporta le siège à Maestricht, au IV[e] siècle ; les accroissements qu'elles reçurent au VI[e], notamment de l'évêque S. Domitien, le patron de Huy, et de l'évêque Monulphe, qui y ajouta Dinant ; les donations qui suivirent le transfert par S. Hubert, en 712, dans le village jusqu'alors inconnu de Liége, du séjour épiscopal et des reliques de S. Lambert, massacré en ces lieux mêmes vers 697 ; la confusion légale que le privilège de l'immunité, accordé par les rois à ces possessions ecclésiastiques, établissait alors entre les droits de propriété et de souveraineté ; tels furent les points de départ de la principauté. Notger se trouva, en l'an 1000, le premier évêque auquel cette souveraineté fut officiellement reconnue par des diplômes qui lui garantirent un pouvoir indépendant sur les possessions de son église aux bords de la Meuse, à Dinant, Namur, Huy, Maestricht et Maeseyck ; comme aussi à Lobbes, Tongres, Fosses, Gembloux, Saint-Hubert, Malines même. Bouillon et Couvin, la Hesbaye, Saint-Trond, les comtés de Moha, de Looz et de Hornes furent successivement adjoints à ces territoires. Les *bonnes villes* de l'état liégeois arrivèrent de la sorte au chiffre de vingt-trois : onze wallonnes, Liége, Huy, Dinant, Ciney, Fosses, Thuin, Châtelet,

Couvin, Visé, Waremme et Verviers ; douze flamandes, Saint-Trond, Hasselt, Tongres, Looz, Bilsen, Brée, Peer, Hamont, Beeringen, Stockem, Maeseyck et Herck. » (1)

Le cercle d'action du Comité, on le voit, comprenait effectivement un énorme tronçon du cours moyen de la Meuse, et, outre la province actuelle de Liége, le Limbourg presque entier et la partie orientale de la province de Namur : on se réservait même à la rigueur le droit de pousser encore plus loin.

Les fleuves sont des routes qui marchent, a dit un auteur dont le nom m'échappe ; la Meuse, comme tous nos grands cours d'eau, a vu certainement passer, dans sa vallée ou sur ses ondes, les primitives immigrations asiatiques qui peuplèrent l'Europe : ensuite, les Germains, Rome et les Barbares envahirent, les uns après les autres, la contrée dont nous nous occupons. Hormis un petit nombre de monuments des époques dites préhistoriques, l'art romain, jusqu'au Ve siècle de notre ère, a seul laissé des vestiges dans les régions mosanes ; au VIe, l'orfévrerie cloisonnée y fait son apparition ; au VIIe, quand les grandes invasions eurent cessé leurs massacres, leurs incendies et leurs pillages, les missionnaires chrétiens relevèrent peu à peu une civilisation écrasée en lui prêchant à nouveau l'Évangile. Longtemps ces missionnaires provinrent de nationalités diverses : deux Aquitains, S. Amand (632) et S Remacle (650), abandonnent le siège épiscopal de Maestricht pour fonder des monastères, pieux asiles où va se rallumer le flam-

(1) *Catalogue officiel de l'Exposition de Liége*, Introduction, p. 11 et 12.

beau intellectuel; à l'évêque austrasien, S. Lambert (656), mort victime de son zèle religieux, succède un nouvel Aquitain, S. Hubert (697). Vers 650, une fille de Pepin de Landen, sainte Gertrude, avait aidé les moines anglo-saxons, Ultan et Pholien (Foillan), à bâtir l'abbaye de Fosses; ils importèrent dans le pays le style décoratif de la Grande-Bretagne. Le mouvement artistique s'accentue de plus en plus sous Charlemagne ; les pontifes Agilfrid et Gerbald secondent les efforts du grand empereur pour encourager la science : les précieux volumes donnés par l'évêque Walcand au cloître d'*Andaginum*, lorsqu'il y transféra le corps de S. Hubert (825), attestent une continuation du progrès sous Louis-le-Débonnaire. Au Xe siècle, d'illustres prélats, à la tête desquels on doit placer le savant Étienne, guérissent promptement les blessures qu'a faites l'invasion normande; ils préparent l'avenir glorieux des écoles de Liége. Poète, mathématicien, astronome, Héracle de Saxe (959), qui vient après, ne se borne pas à propager l'instruction en rassemblant des maîtres ; il enseigne lui-même, et les nombreux disciples, attirés autour de sa chaire de tous les points du monde latin, lui laissent encore des loisirs pour doter sa ville épiscopale de quatre paroisses, un monastère et deux collégiales. Pour le portrait du successeur immédiat d'Héracle, l'illustre Notger, j'ai de nouveau recours à la remarquable notice de M. J. Demarteau.

« Notger lui succède en 971 ; il unit, au savoir d'Héracle et à sa passion d'instruire, la fermeté, le génie organisateur de l'homme d'état. L'instruction, jusqu'alors réservée au clergé, va s'étendre aux laïques ; Notger, suivi bientôt par les grands monastères, leur ouvre des écoles à part, écoles professionnelles peut-être : *Ætati et ordini*

suo congruis artibus implicabat. Après lui, la principauté de Liége est fondée ; il en aura fixé l'éducation publique et l'autonomie nationale, réglé l'administration, assuré la défense, en même temps qu'il présidait au conseil de trois empereurs. Sa capitale est délivrée de la tyrannie du château de Chèvremont ; il la fortifie, ainsi que Thuin, Fosses, Lobbes : le palais qu'il érige à Liége, la cathédrale de Saint-Lambert qu'il y relève, les églises dont il l'orne, tiennent à la fois, comme l'attestent les derniers vestiges de leur architecture primitive, du cloître et de la forteresse. Saint-Jacques et Saint-Barthélemy pourront, sous son successeur, compléter la cité : celle-ci gardera, aussi longtemps que son indépendance propre, les lignes majestueuses, l'aspect monumental qu'elle doit au grand homme. » (1)

Le zèle de Notger pour l'instruction trouve des imitateurs dans les abbayes du diocèse. Stavelot est l'école normale des maîtres bénédictins : Saint-Hubert (*Andaginum*) possède des religieux artistes. Des abbés, Titmar, à Gembloux, Érembert, à Waulsort, cisèlent les métaux ; Wolbodon, de Saint-Trond, qui doit occuper, en 1017, le siège épiscopal de Liége, enseigne à ses moines la peinture et la toreutique. Le XI[e] siècle ne marqua pas seulement une des plus brillantes étapes de l'intelligence humaine dans les régions mosanes, il sut également y développer une ère de prospérité commerciale qui datait du siècle précédent. Les marchandises orientales, les œuvres de l'art byzantin, parties de Constantinople, remontaient le Danube pour gagner le Rhin et ensuite la Meuse, d'où on les conduisait en Flandre et en Angleterre. (2)

(1) *Catalogue officiel de l'Exposition de Liége*, Introduction, p. 17 et 18.

(2) *Catalogue officiel de l'Exposition de Liége*, Introduction, p. 19.

Les successeurs de Notger, marchant sur ses traces, firent décerner à Liége les titres de *source du savoir* et de *mère nourricière des grands arts*. Otbert (1091-1119), acquéreur de Couvin et de Bouillon, vendus par leurs propriétaires pour subvenir aux frais de la première croisade, paya sans doute ces annexions en dépouillant les autels et les châsses de leurs joyaux, mais le dommage fut bientôt réparé ; nous en avons des preuves matérielles. En revanche, les guerres du XII[e] siècle fermèrent l'école liégeoise, dont les professeurs dispersés vinrent enseigner, soit en Allemagne, soit à l'Université de Paris. (1)

Je n'allongerai pas davantage un exposé dont l'unique but est de démontrer comment, du mélange progressif d'influences ethniques diverses, le temps a pu faire surgir un art spécial, ni rhénan, ni flamand, ni français, bien qu'il se rattache à tous les trois par de nombreuses affinités. Cet art, dont Liége a voulu étaler les productions dans l'ordre chronologique, il faudrait aujourd'hui lui donner un nom ; pourquoi pas *art mosan ?* (2)

Grâce à la bienveillance du Comité organisateur et de son actif président, M. H. Schuermans, il m'a été permis d'étudier, à l'abri de la foule, les trésors archéologiques

(1) *Catalogue officiel de l'Exposition de Liége*, Introduction, p. 21.

(2) Le R. P. Martin (*Mél. d'archéol.*) et moi (*Emaux champlevés de l'école lotharingienne)* nous avions entrevu l'existence d'un genre d'émaillerie peinte, spécial aux contrées que baigne la Meuse ; M. le président Schuermans propose avec justice de donner le nom de *grès mosans* aux poteries de Raeren. indûment attribuées à la Flandre ; *dinanderie* est un terme consacré : la logique exige donc que l'on aille jusqu'au bout !

exposés dans les locaux ci-dessus désignés. J'y ai rencontré quelques épaves de Bruxelles; d'autres objets jadis entrevus à Malines; d'autres, enfin, dont l'existence m'était pour la première fois révélée. Une ample moisson de notes, de croquis, de gravures, de photographies et d'imprimés, un examen plus approfondi de certains monuments litigieux, m'autorisent à offrir au public le résultat d'observations, au moins consciencieuses, si elles ne sont pas toujours justes. Je ne m'arrêterai pas à décrire les pièces d'intérêt secondaire; un classement imposé par les nécessités d'installation sera au besoin négligé : affaires de catalogue. En revanche, des assertions précédemment émises donneront parfois matière à discussion dans le cours de ce travail; j'y signalerai aussi des absences, dont les circonstances, non les hommes, assument la responsabilité. Que des redites, des erreurs, des omissions involontaires ou calculées, se glissent à travers les pages qui vont suivre; je ne m'en défends pas : le but servira d'excuse aux fautes. J'ai simplement voulu esquisser le plan d'un livre peut-être déjà en cours d'exécution; ses éléments sont épars dans de savantes monographies, il n'y a plus qu'à les coordonner pour former un ensemble, et ce soin incombe à l'érudition locale. Qu'elle ne se presse pas trop néanmoins; chaque heure apporte sa découverte : *ars longa, brevis vita.*

L'éloge anticipé est un écueil que l'on doit fuir; je m'abstiendrai donc, au début, des banalités laudatives. Quand les faits parlent si haut, tout commentaire devient superflu; en face de son œuvre et des sympathies qu'elle attire, le Comité trouve la plus douce satisfaction qu'il puisse ambitionner, l'assurance d'avoir réussi.

II

Préface obligatoire de toute solennité rétrospective, les silex et les bronzes figuraient à l'Exposition de Liége; ils n'y occupaient, du reste, qu'une place fort restreinte, et leur origine locale bien constatée en fait le principal mérite. On m'excusera donc si je passe sans les regarder devant les grattoirs, les flèches, les marteaux et les haches de pierre ; qui ne les a pas vus ailleurs? Je pourrais traiter aussi cavalièrement les objets de bronze, mais quelques-uns méritent d'être signalés. Les quatre disques en spirale de M. l'abbé Habets ont leurs analogues en Hongrie, à Hallstatt et sur le Rhin ; ils proviennent de Bergh-Terblyt (Limbourg hollandais). A M. Schuermans appartient un anneau de forme étrange, trouvé au Mont-Falhize, près de Huy. Cet objet ressemble à un étrier — un demi-cercle avec son diamètre — dont la partie rectiligne est godronnée. Je n'y saurais voir un bracelet, il eut été par trop incommode, et j'accepte volontiers l'attribution du Catalogue : *anneau de serment*. L'anneau de serment représenté sur les monuments de la Perse est circulaire; il en fut de même chez les Goths; l'anneau du Mont-Falhize et ses pareils pêchés dans le lac de Genève sont déprimés : pourquoi? Vraisemblablement le dignitaire, prêtre ou chef, qui recevait le serment passait deux doigts dans les godrons, tandis que l'homme qui s'engageait empoignait le côté arrondi; une nuance entre les fonctions respectives des contractants

était ainsi observée. Mentionnons encore une très grande fibule classée mal à propos dans le contingent des Francs. Elle est courbée en arc auquel une broche à ressort en boudin sert de corde. L'arc, gros boudin strié de tores horizontaux, est martelé à l'extrémité inférieure, de manière à loger la pointe de la broche. Ce curieux type remonte à l'époque de transition, où le fer commence à se mêler au bronze ; on l'a rencontré au Caucase, à Hallstatt, dans la Haute-Bavière, sur le Rhin, en Auvergne et en Rouergue ; jamais, à ma connaissance, en Scandinavie. L'aspect général est partout le même ; les dimensions des exemplaires et le logement de la broche varient : rectangulaire au Caucase, il se replie ailleurs en triangle, notamment sur notre spécimen, exhumé aux environs de Tongres et propriété du musée archéologique de Liége.

Les séries romaines ne sont guère étendues ; elles contiennent néanmoins des pièces intéressantes. M. Schuermans expose un *privilège* accordé par Trajan à un vétéran nervien. L'inscription, gravée en vingt-six lignes sur les deux faces d'une lame de bronze, est malheureusement incomplète, mais la date a persisté : 98 de notre ère. La panse d'un beau vase du même métal, recueilli à Marche par M. J. Frésart, a souffert de l'oxydation ; les reliefs sont intacts : quatre génies occupés à la vendange y figurent au milieu de ceps de vigne qui grimpent aussi le long des anses. Une épave mobilière de quelque *sodalitas* bachique, époque impériale, est ici reconnaissable. Un crabe de bronze (Tongres, Musée de Liége) a dû être moulé sur nature, indice vraisemblable d'un lieu de fabrication rapproché de la mer : II[e] siècle. Je ne parle-

rai de deux fibules en bronze émaillé, un disque et un cheval (Tongres et Juslenville ; M. J. Frésart et Musée), que pour regretter l'absence de la belle collection d'émaux gallo-romains recueillie par la Société archéologique de Namur dans les sépultures de Flavion, à mi-chemin entre Dinant et Philippeville (1). Cette collection offre des types variés, depuis le IIe siècle jusqu'au IVe inclus ; à côté des modèles répandus sur le Rhin moyen, elle en montre d'autres, un hippocampe et un tigre marin qui me semblent tout-à-fait locaux, car je n'ai pas souvenance de les avoir vus ailleurs en pareilles conditions de technique. Avant que la spéculation britannique ne parquât l'industrie hindoue dans l'enceinte d'un atelier, les orfévres ambulants, du Gange au cap Comorin, installaient à l'angle d'une cour leurs fourneaux et leurs creusets ; sans autre guide que l'initiative personnelle, ils improvisaient alors, sous les yeux du client, ces ravissantes fantaisies dont l'Europe s'émerveille sans parvenir à les imiter. Je soupçonnerais volontiers que les émailleurs de l'époque gallo-romaine n'opérèrent pas différemment dans les provinces frontières de l'Empire ; ils y transportaient de lieu en lieu leurs outils, leurs lingots et leurs cannes de verre : de là, l'unité du procédé sous la singulière variété des formes. J'ai avancé que le cimetière de Flavion renfermait des émaux du IVe siècle ; ce fait exige des preuves, car il pourra servir de base à un classement. Je signale donc une fibule très simple, dis-

(1) Voy. *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VII, pl. Pourquoi n'a-t-on pas emprunté à Namur ses bronzes romains de la villa d'Anthée, ses verres de Furfooz et bien d'autres objets intéressant l'histoire de l'art industriel sur les bords de la Meuse ?

que inscrivant une croix pattée, cantonnée de quatre losanges. L'incrustation des derniers a disparu, mais la croix, détachée en rouge sur un champ de bronze, s'éloigne tellement des motifs cruciformes du décor païen, elle touche de si près au X du *labarum* constantinien, que l'influence chrétienne m'y semble apparaître (1). La grossière exécution du bijou, sa maigre polychromie, accusent en outre une période de décadence ; l'heure s'approche où le grenat cloisonné éclipsera momentanément l'émaillerie parfondue.

La verrerie ne m'a pas captivé, et un seul morceau de céramique a pu me fixer quelques instants. Je dois avouer néanmoins que l'amour du clocher influe beaucoup sur la mention d'une petite urne, col évasé, panse renflée à vive arête : elle est d'une rare élégance, sa pâte noire, fine et légère, ne serait pas désavouée par les fabricants de Wedgwood. Mais aurais-je regardé ce joli vase, si je n'avais auparavant rencontré son frère jumeau dans la collection artésienne de M. Auguste Terninck ? Tongres ; M. J. Christiaens-Vanderyst.

Rome céda la Meuse aux Francs qui y laissèrent de riches dépouilles. Je vais traiter plus à l'aise une période dont l'art industriel m'est assez familier.

La boucle de Tongres, justement remarquée à l'Exposition de Bruxelles, devait naturellement trouver sa place dans les vitrines du cloître de Saint-Paul. Ma précédente publication effleure à peine l'étude d'un objet qui méritait davantage (2); je réservais cette étude pour

(1) *Annales, etc.*, t. cité, pl. III, fig. 11.

(2) *Les Expositions, etc.*, p. 11 et 12, pl. I, fig. 1 à 3 ; *Revue de l'art chrétien*, t. XXX.

un futur volume des *Origines de l'orfévrerie cloisonnée :* mais laisser trop dormir une question est parfois imprudent, aussi me semble-t-il opportun de la traiter dès aujourd'hui. On me permettra d'aborder la matière sans recommencer une description déjà faite.

Importé de l'Est et du Nord par une industrie nomade qui marchait à la suite des Barbares, le système décoratif du métal, incrustant une mosaïque de verre ou de grenat en lamelles, apparaît dans la Gaule vers le milieu du V[e] siècle : les armes de Pouan, épaves vraisemblables de la bataille livrée en 451 dans les champs Catalauniques, la parure funèbre de Childéric (481), à Tournai, sont chez nous les plus anciens monuments à date certaine du genre. L'incrustation à froid venait épisodiquement détrôner, sur une zône comprise entre le Rhin et l'Atlantique, voire aussi en Angleterre, un procédé antérieur, également originaire de l'Orient, l'émaillerie champlevée; elle devançait de quelque temps l'introduction d'une technique beaucoup plus complexe, celle des émaux cloisonnés (1).

La mode des pièces d'orfévrerie, rehaussées de tables

(1) Il est infiniment plus simple, quoiqu'on en ait pu dire ailleurs, de tailler et de sertir des tables de grenat ou de verre, que de parfoudre des substances polychromes entre de minces bandelettes d'or; aussi je maintiens ma gradation des trois techniques. Il est facile de s'assurer du fait en consultant les monuments où elles se trouvent associées. A Utrecht, l'émail champlevé s'allie à l'incrustation à froid, et le premier est supérieur à la seconde ; à Herford, l'émaillerie cloisonnée est fortement distancée par le talent du lapidaire (Voy. *Coffret incrusté et émaillé d'Utrecht*, 1879; *les Expositions, etc.* p. 110. pl. II et IV). L'école limousine n'a que rarement employé le procédé du cloisonnage et presque toujours sur des pièces de choix.

vitreuses serties, dura au moins jusqu'à la fin du VIIIe siècle ou l'aube du IXe ; M. Auguste Terninck, en France, partage cette joaillerie spéciale en trois catégories qui se succèdent dans un ordre chronologique. D'abord la matière translucide couvre entièrement le métal excipient, sur lequel elle forme un dessin continu qu'esquissent de minces réseaux ; on la réduit ensuite graduellement à l'état de motifs isolés les uns des autres par des surfaces filigranées ; enfin elle arrive à n'être plus qu'un accessoire : carrés, disques, triangles, cabochons, sertis de hautes bâtes et clairsemés au milieu d'un excès de filigranes. M. Hans Hildebrand, en Suède, établit une division analogue. Je proposerai une quatrième catégorie où l'émail s'allie à l'incrustation à froid; cette technique se révèle au VIIe siècle, et elle ne compte encore que de rarissimes spécimens : peut-être ai-je été le premier à les signaler, et de nouvelles recherches en accroîtront probablement bientôt le nombre.

A son début en Gaule, l'orfévrerie incrustée se distingue par un réticulé géométrique, d'effet correct et puissant ; les cloisons, relativement massives, encadrent des plaques de grenat proportionnées à cette épaisseur : telles sont les armes de Pouan (1). Plus tard, les cloisons s'amincissent et deviennent parfois d'une extrême ténuité; rectilignes, courbes, vermiculées, elles déterminent une mosaïque régulière et souvent très élégante. On en rencontre beaucoup d'échantillons, sur excipients d'or, d'argent ou de bronze, dans les musées et les collections;

(1) Voy. Peigné-Delacourt, *Rech. sur le champ de bataille d'Attila*, pl. 1 et 2 ; J. Labarte, *Hist. des arts industriels*, Album.

ils proviennent des sépultures. Depuis la trouvaille de Tournai on les suit jusqu'à la fin du VIe siècle, limite qu'il ne faudrait pas néanmoins admettre d'une façon trop absolue : la différence des milieux, le talent variable des orfévres, peuvent donner lieu à des exceptions.

La boucle de Tongres est évidemment un produit de la seconde évolution de la première catégorie, dans le système divisionnaire que nous avons proposé ; elle accuse un métier parvenu à son apogée : mais, à une remarquable entente du décor, à une singulière habileté de lapidaire, elle joint une réunion de caractères techniques qui la distinguent entre toutes les œuvres de la même période. Ces caractères sont : 1° la sertissure au rabattu ; 2° la présence de cordons granulés ; 3° l'incrustation par voie de découpage ; 4° la taille arrondie des grenats ; 5° un réticulé spécial. La sertissure au rabattu est un procédé antique, commun aux Grecs et aux Romains, et aussi en usage chez les Orientaux ; on le reconnaît, au IVe siècle, en Crimée, en Russie et en Hongrie, sur des objets qui n'ont absolument rien de classique. Le cordon granulé cercle des bijoux sibériens et goths ornés de grenats. En outre, des sertissures et des granules analogues sertissent les riches fibules découvertes à Valmeray (Calvados). L'incrustation par voie de découpage est reconnaissable à Pouan et surtout en Roumanie, dans le célèbre trésor de Petrossa, attribué au roi goth Athanaric (381). Je ne puis guère citer que deux cas de l'association du grenat taillé en relief aux verroteries planes : à Pouan, où sous la forme de colonnettes perlées, il décore une garde d'épée ; à Nagy-Mihaly (Hongrie), où une fibule que, M. le baron Éd. de Sacken et moi, nous avons, je

le crains, portée un peu trop vite à l'actif byzantin, offre des demi-cylindres, absolument identiques, sauf les dimensions, aux pierres d'angles de notre boucle. Les liens d'une étroite parenté unissent le linteau réticulé de cette dernière aux élégants caprices d'un pommeau d'épée en or cloisonné, trouvé par un laboureur du Bohuslan (Suède maritime occidentale) et passé au musée de Stockholm, pommeau qui flotte entre la fin du Ve siècle et la première moitié du suivant. Quant aux redents des branches, ils constituent un des motifs favoris de la joaillerie anglo-saxonne ; plusieurs fibules circulaires, exhumées des sépultures du comté de Kent, à Kingston, Gilton, Sibertswold, Sandwich, sont ornées de redents. Leur dessin et leur exécution en font des bijoux hors ligne ; leurs champs, en partie métalliques et filigranés, les classent dans la seconde période de l'incrustation à froid. Un *encolpium* provenant du comté de Suffolk est une œuvre de la phase antérieure, car une mosaïque de grenats en recouvre entièrement la face principale ; il a l'aspect d'une croix pattée, déterminée par les intersections de quatre grands cercles tangents au centre d'un cinquième plus petit. Les branches, d'égale longueur, offrent chacune deux redents opposés qu'encadre une bordure de rectangles ; les mêmes figures géométriques, plus un polygone denticulé, remplissent les trois cercles concentriques du médaillon. La bélière, fuseau à triple renflement torique, est lourde ; elle contraste avec l'élégance du reste. Les diverses croix que montrent les émaux de l'époque gallo-romaine, et peut-être aussi certaines pièces cloisonnées, imitations de ces émaux, n'ont, pour la plupart, aucune portée religieuse ; il en est autrement ici, où

l'on ne saurait méconnaître une variante du signe de la Rédemption, tel que les Barbares devenus chrétiens le gravèrent sur leurs bronzes et sur leurs monnaies. Or, les Anglo-Saxons n'ayant définitivement embrassé le christianisme qu'après le baptême du roi Ethelbert par l'évêque S. Augustin, en 597, notre *encolpium* ne peut dater au plus tôt que de l'extrême fin du VIe siècle.

Les incontestables analogies de technique et de dessin qui règnent entre la croix de Suffolk et la boucle de Tongres, permettant de les attribuer toutes deux à une même école d'orfévres, la boucle ne serait-elle pas venue en Belgique à la suite des moines anglo-saxons, S. Ultan et S. Foillan, vers le milieu du VIIe siècle? L'époque très vraisemblable de la fabrication de la croix rendrait cette hypothèse parfaitement admissible.

Une boucle, trouvée à Gilton et entrée au *British-museum*, me ferait encore incliner davantage vers l'origine britannique du bijou tongrois. Une plaque rectangulaire, horizontalement dressée, comporte une mosaïque de grenats interrompue par des champs filigranés ; deux bandeaux de redents obliques, aussi en grenats, bordent les grands côtés ; à la tête, couverte d'un réseau à mailles curvilignes, sont fixés l'anneau et l'ardillon : l'objet appartient à la seconde catégorie et au VIIe siècle. Notre bijou ne serait-il pas le débris d'une boucle semblable? Une plaque filigranée, maintenue par les huit rivets dont la trace persiste, aurait occupé l'espace compris entre les montants et la tête. Malheureusement les points d'attache pour un anneau ne sont pas visibles ; la tête, mobile sur charnière, est intacte, aucun appendice n'y fut jamais annexé. La bâte vide et fendue, qui occupe le milieu du

linteau, logeait à coup sûr quelque chose ; admettons le tenon d'une broche dont la pointe aurait été tournée en dehors : mais alors une plaque de remplissage devenait inutile, sinon gênante. D'ailleurs, nul vestige de soudure ou de mortaise à l'intérieur du creux. Tout compté, nous sommes en face d'un problème de *res vestiaria*, dont la solution m'échappe ; un seul fait reste acquis, la parenté de la boucle de Gilton avec notre énigmatique monument.

L'attribution anglo-saxonne soulève néanmoins de graves objections. Il existe, à ma connaissance, au moins quatre pièces cloisonnées d'origine germanique, où le redent intervient comme élément décoratif; leur mosaïque continue les range dans la première catégorie, et leur exécution ne le cède en rien pour la finesse au travail des bijoux anglo-saxons ou tongrois. Il s'agit de fibules circulaires en or, recueillies aux environs du Rhin, de Mayence à Cologne. Deux offrent le signe probable du christianisme; une autre porte au centre le polygone denticulé de la croix de Suffolk ; la dernière montre le type scandinave des trois serpents entrelacés. En tenant compte de la différence des champs à recouvrir, celles de nos fibules allemandes, où apparaît le symbole chrétien, sont aussi voisines du joyau de Tongres que des objets britanniques pris pour termes de comparaison : de là, une inextricable difficulté d'état-civil. En définitive, quand les conquérants n'avaient pas d'ouvriers nomades sous la main, ils contraignaient les artisans romains réduits en esclavage à leur fabriquer sur place des parures à la mode barbare, ainsi que le démontre un passage de la *Vie* de S. Sévérin, apôtre de la

Norique (1). Ne pourrait-on, à la rigueur, conclure de ces données, que, dans une certaine mesure, les anciens échantillons d'orfévrerie, de style étranger à l'art classique, ont été, non importés du dehors, mais parfaits aux alentours des localités où on les découvre. Si mon opinion avait quelque chance d'être admise, je ne vois guère trop pourquoi la boucle de Tongres n'aurait pas été fabriquée dans les régions de la Meuse. De toute manière, que l'on s'arrête au continent ou que l'on traverse la Mer du Nord, la date du VI[e] siècle doit être maintenue.

A une époque de transition entre la première et la seconde catégorie, revient la fibule d'argent exhumée à Seraing-sur-Meuse ; elle est au type de la roue, répandu en Allemagne et en France, type qui, dans les deux pays, reçoit à l'occasion la forme de l'*aster* oriental. Ici nous avons deux cercles concentriques : l'extérieur est divisé en huit compartiments; l'intérieur, en six, rayonnant autour d'un disque. La surface entière est plaquée de verre rouge, hormis trois cases du cercle intérieur dont les creux sont occupés chacun par quatre annelets L'orfévrerie anglo-saxonne, vers le VIII[e] siècle, employa la

(1) *Antiq. du Bosphore Cimmérien* ; Documents inédits communiqués par MM L. Stephani et Hampel ; *Mittheil. der K. K. Central-Commission* ; Arneth, *Gold und silber Monum.; Bull. de la Soc. des Antiq. de la Normandie*, 1876 ; Lindenschmit, *Alterthümer ; Les Orig. de l'orfévrerie clois.*, t. I et II ; Montelius, *Antiq. suédoises* ; Bryan Faussett, *Invent. sepulcr.* ; Roach Smith, *Collect. antiqua* ; *Archaelogia*, t. XXX, pl. 11, fig. 5 ; F. Moreau, *Collection Caranda* ; H. Baudot, *Mém. sur les sépult. des Barbares*, pl. et fig. Voy. encore *Acta SS. Januarii.*

disposition ternaire, mais son style massif n'a rien de commun avec le bijou liégeois. L'objet qui se rapproche davantage de ce dernier est une fibule rhénane du Musée de Mayence, où l'on reconnaît une variante plus correcte de notre type, correction due au métal excipient, l'or; en outre, le disque central, cloisonné en triquètre, rappelle un bouton du Musée de Stockholm. La fibule de Seraing est donc une réplique locale de modèles importés dans le pays. VIe-VIIe siècle ; Musée de Liége.

J'attribue, à la même époque et à la même industrie, une tête d'épingle à cheveux, en or, fleur infundibuliforme, dont le calice polylobé sertit des grenats cabochons. Il n'y a plus qu'une seule pierre, mais une épingle identique, trouvée aux alentours de Cologne, ayant encore toutes les siennes (1), on peut facilement restituer celle-ci qui provient de Seny, près de Huy; Musée diocésain de Liége. Pareille attribution convient à trois fibules en or, découvertes à Fallais (Pays de Liége), par M. Eugène Poswick. Elles ont l'aspect d'une arbalète à arc plein, ornée de grenats plans ou lenticulaires. Le type arbalète, qui, sous la main des artistes barbares, est devenu un véritable Protée, a son *habitat* le plus oriental en Crimée : à l'ouest, il gagne l'Europe centrale en suivant le cours du Danube, longe le Rhin, et enfin pénètre en France, où on le rencontre en Artois, en Picardie, en Normandie, en Bourgogne, en Rouergue, et aussi près de Paris; au nord. il remonte le Dniépr. descend la Duna, va par mer en Suède et en Danemark; les Saxons l'introduisirent en

(1) Coll. de M. le Dr Zais, à Wiesbaden. Voy. Lindenschmit, *Alterthümer*, t. III, fasc. 9, pl. 6, fig. 2.

Angleterre ; sa présence sur les bords de la Meuse est aujourd'hui nettement affirmée.

Les fouilles de Seny ont encore procuré au Musée diocésain deux fibules rondes et une tête d'épingle à cheveux, le tout en or et offrant les caractères de la seconde catégorie. L'un des disques comporte une ornementation ternaire ; l'autre, une croix pleine aux branches fichées, cantonnée d'oiseaux rudimentaires. Les verres colorés ou les grenats, sertis de bâtes surhaussées, dominent un champ filigrané. Le signe non équivoque du christianisme, empreint sur ce dernier bijou, lui donne une haute importance. De deux choses l'une : ou, suivant la classification de M. Terninck, l'objet date du VI[e] siècle, et alors les régions mosanes auraient été habitées par de riches Barbares chrétiens, avant l'arrivée des missionnaires aquitains ; ou on doit le regarder comme une œuvre du VII[e], postérieure à la rénovation évangélique du pays, auquel cas l'alliance de la mosaïque cloisonnée et du filigrane se serait prolongée plus tard qu'on ne le suppose. On choisira entre les deux hypothèses, mais je ne cache pas ma préférence pour la seconde. En matière archéologique, il faut se garder des théories trop absolues ; la fantaisie septentrionale — orientale vaudrait mieux — peut avoir, à l'ouest, marché parallèlement avec des réminiscences du pur style classique, telles que la fibule de Franchimont, au musée de Namur, réminiscences dont les échantillons apparaissent aussi en Artois, en Lorraine et en Bourgogne. Dans l'art industriel, et parfois, à l'occasion, dans l'art spéculatif, le chien ne guide pas l'aveugle, c'est le contraire qui a lieu, le goût de l'acheteur s'impose au producteur ; on le voit de

reste aujourd'hui. Il en fut de même jadis ; les générations se succèdent, mais leurs tendances intellectuelles ne se modifient guère en dépit de la doctrine du progrès continu. L'ouvrier du VII[e] siècle imitait, au gré de ses chalands, le travail d'un âge antérieur, tout comme notre industrie moderne fabrique de la Renaissance, du Moyen-Age, du scandinave, du classique, de l'étrusque, de l'égyptien, de l'oriental — trop souvent d'abominables hybrides — quand le vent de la mode souffle vers l'un ou l'autre de ces styles.

La tête d'épingle, mentionnée en dernier lieu, et qui est évidemment contemporaine des fibules, vient appuyer mon système. Elle s'allonge en barillet ; de rares grenats triangulaires y émergent d'un champ de filigranes excessivement délicats ; un cabochon amortit le sommet (1). Il y a ici l'application d'une technique déjà vieille à un genre décoratif plus récent ; nous allons en trouver d'autres exemples.

Le sol du royaume actuel des Pays-Bas, notamment dans les provinces de Gueldre, Brabant, Hollande, Zélande, Drenthe et Limbourg, est rempli de vestiges des siècles passés, depuis les temps dits préhistoriques jusqu'à l'occupation franque. Au nombre de ces vestiges figurent les *terpen* ou *wierden*, buttes en terre élevées par les anciens habitants de la Frise pour se maintenir au-dessus du niveau des inondations. En fouillant un *terp* situé à Wieuwerd, hameau du territoire frison, on a mis au jour une série d'objets en or de l'époque mérovingienne ; ils sont actuellement déposés au Musée de

(1) On a trouvé à Andernach (Rhin) une épingle identique.

Leyde ; M. L. J. F. Janssen les a savamment décrits dans un curieux Mémoire (1), et comme, en outre, M. Pleyte, l'érudit auxiliaire du docte M. Conrad Leemans, me les a montrés, en 1879, avec la bienveillance proverbiale des Néerlandais, je puis en parler sans trop de crainte. Deux coulants, une bague à chaton figuré, la patte triangulaire d'une boucle ne m'arrêteront guère, bien que cette patte soit une pièce hors ligne ; aucun éclaircissement préalable ne peut en sortir. Il en est autrement de trente-cinq pendants, munis de bélières, débris incontestables d'un énorme collier. On y voit des amulettes filigranés, des bractées, des disques cloisonnant du grenat en tables, des monnaies serties ou nues, et tout cela offre un intérêt majeur. Les amulettes, semés de petits annelets, ont la forme de croissants aux pointes tournées vers l'intérieur ; en les comparant à un objet analogue provenant de Kingston, on y reconnaît l'intention assez vague de représenter deux protomes d'aigles soudés par le milieu du corps (2). Sur les bractées apparaissent, soit le type scandinave des serpents entrelacés, soit des masques humains cerclés de perles. Les disques cloisonnés accusent la deuxième période de leur technique. Le premier comporte un *umbo* circulaire d'où s'échappent quatre protomes d'oiseaux au bec crochu, l'ensemble brochant presque à niveau sur un champ d'annelets. Le décor du second est plus saillant ; il consiste en une étoile cruciforme à rayons triangulaires, cantonnée d'accolades

(1) *Jahrb. des Vereins von Alterthümsfreunden im Rheinlande*, t. XLIII, p. 57 et suiv., pl. 6.

(2) Voy. *Inventorium sepulcr.*, pl. 11, fig. 22.

cardimorphes en filigrane; une cordelière à nœuds lâches, qu'interrompent des gouttes, aux points cardinaux, encadre le bijou. J'ai remarqué une étoile du même genre sur des fibules de la deuxième catégorie, à Sandwich et aux environs de Saint-Omer ; mais la technique et le dessin de la pièce audomaroise l'apparentent directement au disque néerlandais, au lieu que le joyau britannique s'en écarte dans une certaine mesure. Il faut donc chercher sur le continent l'origine des cloisonnés de Wieuwerd ; si les Frisons aidèrent les Anglo-Saxons à conquérir l'Angleterre, si, comme divers ethnologues le prétendent, l'élément frison a peuplé le comté de Kent (1), l'orfèvrerie incrustée, en Grande-Bretagne, n'en conserve pas moins ce cachet original qu'elle montre aux environs de la Baltique.

Le chapitre des monnaies est curieux entre tous. Elles sont au nombre de vingt-huit, à savoir : un *solidus* d'Anastase (491-518) ; deux *triens* de Justin Ier (518-527) ; cinq *solidi* de Justinien Ier (527-565), dont un de fabrication barbare ; un *solidus* de Tibère Constantin (578-582) ; deux *solidi* de Focas (602-610) ; deux *solidi* d'Héraclius (612-641) ; un *solidus*, frappé à Séville, du roi visigoth Sisebut (612-620) ; dix *solidi* et un *triens* de Clotaire II (616-628), tous chargés au revers d'une croix accostée des lettres M A, marque de l'atelier de Marseille. A la série des pièces historiquement datées, se joignent : un *solidus* à légende incertaine où l'on déchiffrerait peut-être le nom de Gontran, roi de Bourgogne et d'Orléans (561-593) ;

(1) Reclus, *Nouv. géographie universelle*, t. IV, p. 235. Lubach, *De Anthropologie van Nederland.*

deux *triens* frappés à Maestricht. L'un de ces derniers est fruste ; on y lit pourtant TRIЄ sur l'exergue : l'autre porte très nettement à l'avers le mot + TRA(i)ЄCT, interrompu par des annelets ; au revers, le nom du monétaire, + ANSOALOD (Ansoald). L'année 641 fixe donc à la rigueur l'extrême limite de l'agencement du collier, et place en plein milieu du VIIe siècle un travail qui, faute de preuves contraires, pourrait être reculé au VIe.

De prime-abord, les éléments de notre bijou semblent hétérogènes ; on dirait qu'on les a ramassés au hasard pour en composer une parure. Un examen attentif prouve qu'il n'en est probablement pas ainsi ; hormis les monnaies, bien entendu, le système décoratif que nous allons étudier est le résultat d'un plan arrêté : tous les détails d'exécution doivent être contemporains et sortir d'un même atelier.

L'objet est d'une restitution facile : au centre, le *Justinien* de fabrique barbare ; puis, venaient en correspondance les médailles serties et appariées, alternant avec les disques cloisonnés et les bractées ; suivaient enfin, par rang de taille, les *solidi* et *triens* non montés. Les disques ne sont pas empruntés à d'anciennes fibules ; leurs bélières filigranées accusent, par les attaches et le décor, qu'elles font partie intégrante d'un tout homogène ; or, les variantes à peine sensibles de ces bélières existent sur trois des médailles serties : les autres pièces, excepté deux, ont des anneaux de suspension à trois, quatre ou cinq cannelures toriques, type que l'on rencontre dans le Nord au VIe-VIIe siècle, et qui ne saurait être plus ancien dans le Sud. Les encadrements de filigranes consistent, tantôt en cercles multiples de tresses, tantôt en une

série d'S ou une couronne de laurier ; cette dernière, en rapport direct avec la cordelière et le décor cardimorphe de l'un des disques cloisonnés, accuse le style du VII[e] siècle. Je dirai la même chose des bractées à faces humaines, leurs cordons perlés caractérisent le calice de Chelles. En égard au reste du trésor de Wieuwerd, les coulants et la bague, dont le chaton offre la grossière copie d'un *solidus* impérial des bas temps (1), marchent d'accord avec le collier ; la patte de boucle, essentiellement franque par sa forme triangulaire, ses bossettes et ses entrelacs, me paraît antérieure de quelques années : je connais d'autres boucles analogues en or, provenant de l'Artois, elles sont remarquables, mais le mérite du bijou néerlandais est très supérieur.

L'application des monnaies réelles ou contrefaites à la parure vient en droite ligne de l'Orient ; cet usage persiste toujours dans le pays du soleil où rien n'a changé : les Romains l'adoptèrent à l'époque impériale. Le jurisconsulte Pomponien parle de médailles anciennes serties à la façon des gemmes (2) ; Pline nous apprend que les familiers de Claude portaient l'image de l'empereur sur leurs anneaux, privilège qu'abolit Vespasien en l'étendant à tout le monde (3). Sous Héliogabale, Valerius Pætus fut condamné à mort pour avoir fait exécuter des médailles fantaisistes à son effigie, médailles destinées à

(1) On a trouvé une bague pareille à Bingen (Rhin) ; une autre existe dans la collection de Mademoiselle G. Fillon.

(2) Nomismata aurea vel argentea vetera quibus pro gemmis uti solent : *Digeste*, VII, 1, 28.

(3) *Hist. nat.*, XXXIII, 12, 3.

rehausser des bijoux (1). On a trouvé en Crimée, en Grèce, dans les régions danubiennes, des diadèmes et des bracelets du IIIe siècle, ornés de monnaies véritables ou imitées (2). Au collier antique de Naix (*Nasium*, Meuse), appendent quatre *aurei* d'Hadrien, Septime-Sévère, Caracalla et Geta (3). La Hongrie a fourni des médaillons et des disques munis de bélières, plusieurs rehaussés de grenats ; ils datent du IVe siécle, car on y reconnaît diverses effigies impériales de cette période (4). L'Angleterre possède des pendants aux monnaies serties de Posthume, Valens et Maurice (5). La même espèce d'ornements est commune en Suède, en Norvége et en Danemark, mais elle y prend un autre caractère. A de rares *aurei* byzantins, à de grands disques filigranés ou gemmés d'une suprême élégance, se mêlent une foule de bractées de tout diamètre, depuis 0^m 02^c jusqu'à 0^m 07^c. Elles offrent des dessins géométriques ou fantaisistes ; de grossières imitations de têtes grecques et impériales; fréquemment un groupe analogue aux cavaliers des

(1) Dion Cassius, XXIX, 4.

(2) *Comptes-rendus de la Comm. imp. arch. russe ;* le baron de Witte, *Antiq. rapportées de Grèce. etc* , p. 20, et *Gaz. des Beaux-Arts*, août 1866 ; Arneth, *Gold und silber Monum* : pl. et fig.

(3) Chabouillet, *Catal des camées etc. de la Bibl. imp* , n° 2558, p. 375 et suiv.

(4) Arneth, *loc. cit.*

(5) *Archaeologia*, t. XXXII, pl. 7. La médaille de Maurice (582-602), qu'encadre un réticulé de grenats à mailles irrégulières, dans le goût du célèbre reliquaire de Saint-Maurice-en-Valais, offre évidemment la contrefaçon barbare d'un sou d'or publié par Sabatier, *Monn. byzant.*, t. I, pl. 24, fig. 12-13.

monnaies gauloises, mais aussi rudimentaires que possible : des inscriptions runiques accompagnent parfois les figures (1). Ces objets ornaient, aux VIe et VIIe siècles, les colliers des chefs scandinaves. Les rois francs recevaient de Constantinople d'énormes médaillons d'or à l'effigie du César byzantin, médaillons également destinés à être portés au col : hélas, il n'en est rien resté (2). La parure qui avoisinerait davantage la trouvaille de Wieuwerd, devait être le collier découvert à Elsehoved, sur les côtes du Grand-Belt (Fionie) ; on n'en a conservé que sept éléments, à savoir : un *aureus* de Valentinien III, un de Majorien, deux de Léon Ier, un de Zénon, deux d'Anastase Ier. Les pièces, non serties, ont seulement des bélières cannelées; elles alternaient avec des hélices ovoïdes en gros fil d'or (3). Anastase étant mort en 518, le travail de monture n'outrepasserait guère le premier quart du VIe siècle : mais le Musée de Copenhague est loin de posséder l'intégralité des éléments du bijou ; beaucoup ont disparu qui modifieraient peut-être cette date, si on parvenait à les recouvrer.

Je me suis longuement étendu sur la trouvaille néerlandaise et sur les parures numismatiques en général ;

(1) Montelius, *Remains of the iron age of Scandinavia*, part. I et II, pl. 1 à 3 ; *Antiq. suédoises*, t. II ; Worsaae, *Nordiske Oldsager*.

(2) Aureos etiam singularum librarum pondere, quos imperator misit, (Chilpericus) ostendit, habentes ab una parte iconem imperatoris pictam, et scriptum in circulo : TIBERII CONSTANTINI PERPETUI AUGUSTI, etc., etc. Grégoire de Tours, *Hist. Francorum*, VI, 2.

(3) F. Sehested, *Fortidsminder og Oldsager fra egnem om Broholm*, p. 311, pl. 46, in-4°, Copenhague, 1878. Worsaae, *loc. cit.*, p. 95. Montelius, *Antiq. suéd.*, t. II, p. 134.

ma digression n'est pas un hors-d'œuvre comme elle en a l'air, car elle tend à savoir si les organisateurs de l'Exposition de Liége n'auraient pas eu tort en s'abstenant de recourir au Musée de Leyde.

Le collier de Wieuwerd n'est pas une importation du Nord, où le numéraire mérovingien n'a jamais été rencontré : il n'a pas été fabriqué en Angleterre, les motifs ornementaux des disques cloisonnés s'y opposent ; encore moins en Frise, où les centres de population manquaient alors et où l'industrie de luxe n'avait aucune chance de vivre. Il faut donc descendre plus à l'Ouest, sur le territoire de la Germanie inférieure, pour rencontrer l'atelier d'où sortit notre parure.

Voici, je crois, comment les choses se passèrent. L'ordre reçu, l'artiste disposa d'abord les éléments décorés qu'il tenait en réserve ; puis il y ajouta diverses monnaies nues, parmi lesquelles figurent en majorité celles d'un prince, Clotaire II, qui avait récemment gouverné la France entière, et dont, par conséquent, le numéraire était le plus répandu ; enfin, en manière de signature, il plaça à chaque extrémité de son œuvre un *triens* frappé dans la ville où il résidait, Maestricht (1).

Rattacher à l'art industriel mosan, sur des indices aussi légers, une pièce d'orfévrerie exhumée en Frise, semblera une hypothèse bien hardie ; néanmoins, les

(1) Le *triens* mérovingien à l'exergue TRAIECT fut d'abord attribué à Utrecht, mais aujourd'hui les numismates s'accordent tous à bon droit pour le restituer à Maestricht. Janssen, *loc. cit.*, p. 79. Maestricht, évêché dès le IV[e] siècle, était, au VII[e], un centre beaucoup plus important qu'Utrecht, dont le siége épiscopal ne date que de 695.

nombreux bijoux en verroterie cloisonnée, découverts dans la province de Namur donneraient quelque poids à mes conjectures.

Le Musée de Namur avait exposé à Bruxelles un remarquable contingent d'objets mérovingiens; aucun d'eux n'a été envoyé à Liége où ils auraient joué un rôle beaucoup plus saillant, car leur présence y eut complété une série régionale à l'état embryonnaire. Mon précédent travail effleure à peine l'épiderme des bijoux namurois ; quelques-uns sont déjà publiés, mais, le dessus du panier attendant une description promise par M. A. Becquet, je craignais alors de trop empiéter sur le domaine de mon zélé confrère. Cette description n'ayant pas encore vu le jour, le titre ambitieux de mon opuscule me contraint maintenant à être moins laconique ; toutefois je ne sortirai guère des généralités.

La collection de Namur est, en son genre, l'une des plus intéressantes que je connaisse; les trésors recueillis par M. F. Moreau pourraient seuls lui disputer la palme, mais ils seraient distancés au point de vue de la joaillerie franque. A Namur, les trois catégories de cet art industriel sont représentées dans toutes leurs évolutions, depuis le type sévère de Pouan jusqu'aux modèles appauvris de la dernière période. Les échantillons rassemblés à Mayence sont assurément plus nombreux et plus variés, mais les territoires mis en réquisition par M. Lindenschmit sont vastes, tandis que le champ des fouilles belges est fort étroit. D'ailleurs la qualité compense la quantité, et l'on chercherait vainement sur le Rhin certaines formes qu'offre la Meuse. Je citerai pour exemples : une pendeloque en or massif, Ve siècle ; la boucle

du cimetière de Samson (1re catégorie) avec son anneau elliptique et sa patte circulaire ornés de larges tables de verre rouge, boucle dont les similaires ne se sont rencontrés qu'en France, à l'état de débris; le joli disque de Sombreffe (2e catégorie) au décor polychrome, rouge, bleu et vert; la merveilleuse fibule circulaire de Rognée, aux bords festonnés, où un orfévre du VIIe siècle a déployé un talent hors ligne. Les rapports de ce dernier bijou avec la joaillerie burgonde m'ont fait dire ailleurs qu'il était étranger à la Gaule septentrionale (1); je crains d'avoir été trompé par de fausses apparences: la conception et l'exécution de l'œuvre sont primesautières.

La région entourée par le Rhin, la Meuse et la Moselle était admirablement disposée pour devenir le centre d'un développement artistique considérable; outre qu'ils offraient d'excellents moyens de transport, ces trois cours d'eau garantissaient des attaques fortuites les populations établies à l'intérieur d'un quadrilatère, où elles pouvaient ainsi jouir de quelque tranquillité. Le style classique, imposé par la conquête romaine en même temps que son administration uniforme, n'avait pas détrôné, dans la Germanie inférieure, la technique orientale de l'émaillerie champlevée; une autre technique, également venue de l'Est à la suite des invasions du Ve siècle, y obtint un succès prolongé: de 450 à 700, l'incrustation à froid remplaça l'émail parfondu des anciens bijoux, et elle décora aussi les objets destinés au culte. Les ouvriers nomades, qui accompagnaient les Barbares, durent se fixer au sol en même temps que leur

(1) *Les Expos. rétrosp. etc.*, p. 11.

clientèle, et ils choisirent de préférence les environs de la Meuse. Là s'était vraisemblablement maintenu un reste de *Collegium aurifabrorum;* son contact avec les nouveaux arrivés eut pour conséquence d'imprimer au travail de ces derniers le cachet spécial qui le distingue. Je n'oserais affirmer, malgré des soupçons fondés, que la parure funèbre de Childéric sorte d'un atelier mosan, mais je restitue à Tongres et à Maestricht l'origine des cloisonnés trouvés, tant au nord qu'au sud des deux villes, suivant une perpendiculaire. L'opinion, qui attribuerait à un orfévre de Maestricht le coffret incrusté et émaillé du Musée archiépiscopal d'Utrecht, me semble aujourd'hui parfaitement acceptable ; je n'avais pas osé l'émettre en décrivant jadis cette curieuse épave du VIII[e] siècle (1) : je me sens plus hardi à l'heure présente.

Je rentre dans l'Exposition liégeoise avec le projet arrêté d'en sortir encore au besoin. J'ai à y mentionner le seul échantillon du VIII[e] siècle qu'elle possède : une fibule en argent repoussé, disque orné d'une torsade lâche et de cercles ponctués. Lieu de découverte, Moxheron ; propriétaire, le Musée de Liége. Le IX[e] siècle fait défaut à l'Université comme à Saint-Paul, où l'on ne voit qu'un spécimen du X[e], le reliquaire d'argent doré envoyé par l'église de Maeseyck. Destiné à renfermer un os maxillaire, il est couvert de filigranes et de cabochons disparus en majeure partie ; l'objet n'en est pas moins intéressant pour l'histoire de l'orfévrerie régionale. La période suivante va nous offrir une moisson plus abondante.

(1) *Coffret incrusté et émaillé, etc.*, in-8°, pl. ; Paris, Klincksieck, 1879.

III

La renaissance intellectuelle provoquée par Charlemagne portait ses fruits ; l'ère des Othon avait complété l'œuvre du grand empereur. De l'appel, sur le sol allemand, d'artistes grecs, héritiers des traditions classiques, était sortie la célèbre école d'Hildesheim. La part de chacun des éléments qui concoururent à former cette école est facile à établir. Byzance apporta la correction du dessin et le groupement des personnages en scènes variées ; le lot germanique fut une ampleur de style, une vie, un mouvement, qualités qui manquent presque toujours à l'hiératisme byzantin, et qu'une certaine rudesse d'exécution accentue encore davantage. Il est fort possible que des élèves de S. Bernward soient venus à Liége, où ils auraient fouillé la reliure en ivoire de l'*Évangéliaire* de Notger; il est très certain, qu'au XI[e] siècle, les bords de la Meuse possédaient un sculpteur de premier ordre, un maître qui, répudiant les banalités du poncif, sut employer un ciseau habile à servir une hauteur de conception peu ordinaire. On n'a de lui qu'une œuvre, mais elle suffit pour l'apprécier ; je m'y suis arrêté à maintes reprises, toujours avec un enthousiasme nouveau. Bien que le monument en question appartienne à la statuaire proprement dite, il se rattache néanmoins par des affinités si étroites à l'orfévrerie religieuse de son époque, qu'il doit être en quelque sorte la préface obligatoire de mon étude sur cette branche de l'art industriel.

Avant d'entamer une description de l'œuvre capitale



1, *Vierge* dite *de Rupert* 39

sortie momentanément du Musée de Liége pour s'adjoindre aux richesses étalées dans le cloître de Saint-Paul, un mot de la légende historique qui en précise la date : j'emprunte ce récit à un artiste-écrivain, aussi apte à manier la plume que le pinceau :

« Un moine, du nom de Rupert, né à Liége ou aux environs, avait, dès son enfance, été recueilli au monastère de Saint-Laurent, dans la même ville. Avant d'y prendre l'habit, il y avait été élevé et il y avait grandi sans que son intelligence se développât avec son corps. Elle était au contraire restée bornée et son esprit était lourd. Mais Rupert était humble, et, au rebours de beaucoup d'esprits bornés que l'on rencontre dans le monde, il avait la conscience de ce qui lui manquait. Un soir, agenouillé devant l'image de la Sainte Vierge placée dans l'oratoire de l'abbaye, il adressa une fervente prière à la Mère de Dieu afin d'obtenir par son intercession les lumières dont il était privé, et il vit se dissiper la difficulté de compréhension qui l'arrêtait dans ses études.

» Le jeune Bénédictin reçut instantanément les grâces qu'il sollicitait; son intelligence s'ouvrit à la lumière. Personne mieux que lui ne comprenait et n'interprétait les Saintes Écritures; bientôt il acquit une somme de connaissances qui en firent un des hommes les plus érudits de son temps. Devenu, en 1121, abbé de Deutz, près Cologne, Rupert écrivit de nombreux ouvrages fort estimés sur la théologie et l'histoire ; c'est, dans un livre consacré à S. Mathieu, qu'il rapporte le fait miraculeux dont il recueillit le bénéfice, et qui eut lieu en 1096. »

L'image de la Sainte Vierge devant laquelle pria Rupert est précisément le chef-d'œuvre dont nous nous occupons; il resta depuis lors en grande vénération dans l'abbaye, où on le changea plusieurs fois de place, et chacun des changements a été l'objet d'une mention spéciale. Ainsi, en 1203, on parle de cierges allumés *ante imaginem beatæ Mariæ semper virginis sub turri;* en 1326,

la même Madone surmontait la porte de la chapelle de Saint-Georges; en 1356, l'abbé Walther Macaire consacra un autel *ante imaginem beatæ Mariæ ad miracula.* Lorsque, en 1618, l'abbé Oger de Loncin reconstruisit l'église conventuelle, la célèbre *Vierge* passa sur l'autel du transsept nord, et l'on rappela par un chronographe, et le miracle, et l'année 1121, date de la promotion de Rupert à la dignité abbatiale :

VIrgInIs ope DIDICIt rVpertVs.

Le nom de *Vierge de Rupert* était alors acquis à l'image que les écoliers invoquèrent longtemps pour obtenir des succès dans leurs études ; elle a été gravée en 1622 par Jean Waldor, et cette estampe, où figure Rupert agenouillé, sert de frontispice aux œuvres du savant Religieux.

L'église de Saint-Laurent tomba sous la pioche révolutionnaire ; les bâtiments claustraux furent transformés en hôpital et en caserne. L'antique dévotion, dont elle avait été l'objet, sauva probablement notre sculpture ; on ne la brisa pas : déposée dans le local d'une cantine militaire, elle en fut retirée en 1852, grâce à M. le capitaine du génie Dejardin, et donnée au Musée archéologique de Liége (1).

La *Vierge de Rupert* est un bas-relief exécuté dans une dalle de grès houiller du pays de Liége. La pierre, rectangle arrondi au sommet, mesure 0^{m} 92^{c} en hauteur et

(1) Jules Helbig, *La Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus, groupes sculptés des anciens sanctuaires de Liége*, p. 6 à 10, pl. 1 ; in-4°, Bruges 1878.

0^{m} 64^{c} en largeur ; la saillie, peu prononcée, n'a que 0^{m} 07^{c}. Assise sur un trône byzantin à coussin et marche-pied, apparaît la Mère de Dieu ; une longue robe et un ample manteau la couvrent ; un voile enveloppe sa tête et retombe sur ses épaules après avoir fait le tour du col : elle tient à deux mains le petit Jésus posé sur son genou gauche. L'enfant, un peu renversé en arrière, saisit avidement le sein nu qu'une discrète ouverture du corsage laisse échapper. La plate-bande de l'encadrement offre une inscription gravée en belles capitales latines mêlées à quelques onciales ; on y voit nombre de sigles, mais pas de lettres enchevêtrées : elle reproduit un magnifique passage d'Ézéchiel, fort heureusement appliqué ici sans doute, mais avec une hardiesse que les méridionaux plus raffinés n'auraient guère osé se permettre.

✝ PORTA. HEC. CLAVSA. ERIT. N(on). AP(er)IET(ur). ET. N(on). TRANSIBIT. P(er). EA(m). VIR. Q(uonia)M. D(omi)N(u)S. D(eu)S ISR(ae)L. INGRESS(us). E(st). P(er). EAM (1).

(1) C. xliv, v. 2 — Le tympan du portail roman de l'église abbatiale de Nonnberg (Salzburg, XIIe siècle) représente la Sainte Vierge assise sur un trône, la main sur la poitrine, l'Enfant Jésus sur les genoux. La physionomie de la Mère de Dieu exprime l'extase : à sa droite, on voit un ange ; à sa gauche, S. Jean l'Évangéliste. (?) Derrière ces figures accessoires, apparaissent deux personnages, l'un agenouillé, l'autre simplement incliné : on croit y reconnaître sainte Ehrentrude et S. Rupert. Sur l'archivolte, on lit :

Splendor. imago. patris. fecundans. viscera. matris.
Janua. lux. portus. salvantis. creditur. ortus.

La base comporte l'inscription suivante :

Porta. patet. vite. Chr(ist)*us. via. vera. venite.*

Le divin Maître s'était exprimé ainsi : Ego sum ostium. Per me si

L'enlèvement du badigeon qui empâtait le bas-relief mit au jour les restes d'une polychromie très appréciable. La plate-bande et deux moulures de l'encadrement, les perles du marchepied, les glands du coussin, le tapis du siége, le manteau, les limbes du vêtement, les nimbes et les cheveux sont dorés. Le voile, semé d'étoiles d'or, est blanc grisâtre, peut-être lilas clair. La robe de la Vierge, le champ du tableau et la moulure intermédiaire du cadre sont d'un bleu tirant sur le vert (1). La tunique de Jésus est rose-foncé ; le coussin, rouge ; le marchepied, vert ; le massif du trône, rose-violacé. Les alvéoles fenestrés du dernier ont dû incruster des lames de verre coloré, probablement bleu : les Romains connaissaient ce genre de décor, que les ornemanistes postérieurs employèrent également, car le R. P. de La Croix me l'a montré sur un monument mérovingien exhumé aux environs de Poitiers.

La transformation de la *Vierge de Rupert* en retable appartient sans doute à Oger de Loncin; les images fixes au-dessus des autels ne remontent pas bien haut dans le Moyen-Age (2). Néanmoins les documents, dont le som-

quis introierit, salvabitur : et ingredietur, et egredietur, et pascua inveniet. S. Jean, *Évang.*, x, 9. Voy. Gust. Heider, *Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg*, p. 31, fig. 23, ap. *Jahrbuch der K. K. Central-Commission, etc.*, t. II, in-4°, Vienne, 1857.

(1) M. Helbig soupçonne qu'une large bande rose existait vers le bas de la robe de la Vierge ; on trouve des exemples de ce genre de tissus orientaux à diverses époques : voy. Viollet-Leduc, *Diction. du mobilier français*, pass.

(2) Le triptyque en pierre sculptée de l'église Saint-Georges, à Prague, où il sert aujourd'hui de retable, ne me semble pas avoir été

maire vient d'être offert au lecteur, prouvent que notre Madone fut toujours encastrée dans un mur ; ils prouvent aussi d'une manière irréfragable qu'elle fut exécutée antérieurement à 1096 : en outre, son origine liégeoise est établie par la nature même de la pierre employée, le grès houiller du pays.

L'histoire a parlé, les détails matériels ont été exposés; envisageons maintenant le point de vue artistique. Que montre le bas-relief? Une jeune femme à la physionomie douce et expressive, au sourire plein de caresses, gracieusement inclinée vers un enfant non moins souriant et non moins gracieux. Des draperies aux plis sobres, mais savamment agencés, enveloppent les deux personnages; l'ordonnance du tableau est majestueuse, ainsi qu'il convient à la hauteur du sujet ; pourtant l'ensemble charme avant d'étonner. Le coup de ciseau est un peu rude ; ne faudrait-il pas s'en prendre à la rébellion du grès? Elle eût rebuté Michel-Ange lui-même, le plus grand dompteur de blocs que le monde ait possédé. Que cette grâce, ce mouvement, cette vie, contrastent avec la raideur calculée, l'immobilité de visage qui caractérisent la *Panagia* byzantine, et aussi les Madones italiennes jusqu'à l'avènement du Giotto. Toutes, elles proposent le divin Enfant à la vénération des fidèles ; aucune n'a pour lui un regard de tendresse : la *Vierge* dite *de S. Luc*,

primitivement destiné à cet usage. Le bas-relief, qui date du milieu du XII[e] siècle, est un simple ex-voto (*memoria*) de l'abbesse Bertha (1145) ; avant de prendre place sur un autel — la donatrice n'en aurait pas eu la pensée — il devait être, comme la *Vierge de Rupert*, encastré dans le mur d'un cloître ou d'un oratoire. Voy. *Mittheilungen der K. K. Central-Comm.*, 1872, p. 5, fig. 1.

à Rome, tourne les yeux du côté opposé, et cependant le Florentin, qui la peignit au XIe siècle, avait choisi pour type — fait assez rare dans l'espèce — un modèle singulièrement flatteur.

Où donc le moine qui sculpta notre groupe — un aussi profond théologien ne pouvait être que moine — a-t-il puisé les éléments que son génie coordonna en œuvre primesautière? La nature, l'antique, l'Orient, les lui fournirent. A la nature, il emprunta le sentiment maternel; à l'antique, l'ampleur du style — il a christianisé Déméter *Kourotrophos*; — à l'Orient, diverses particularités qui révèlent une connaissance spéciale des usages et des costumes syriens.

La Madone de Saint-Laurent, étant antérieure d'un certain nombre d'années à la prise de Jérusalem par Godefroy de Bouillon, n'est donc pas le résultat d'impressions recueillies à la première croisade; mais, longtemps avant que la ferveur religieuse n'entraînât l'Occident armé vers la contrée où le Christ était né, où il avait prêché sa doctrine, où il mourut pour sauver le genre humain, la dévotion individuelle fit, à maintes reprises, le pélerinage des Saints-Lieux. En 333, le *Pélerin de Bordeaux*; en 404, Sainte Paule; en 440, le *Résumé* de S. Eucher, évêque de Lyon; vers 530, le *Breviarius de Hierosolyma* et la *Relation* de Théodose; en 570, le voyage d'Antonin le martyr. Arculfe, au VIIe siècle, S. Willibald, évêque d'Eichstadt, au VIIIe, le moine breton Bernard, au IXe, Pierre l'Ermite, au XIe, visitèrent la Palestine. Parallèlement à ces notoriétés, une foule d'hommes inconnus accomplirent la même tâche; serait-il extraordinaire que notre sculpteur fût du nombre? En

remplissant un devoir pieux, il n'aurait pas négligé les intérêts de son art ; devancier de l'architecte Villard de Honnecourt, il dut alors rapporter de ses courses une moisson de croquis dessinés sur place et utilisés au retour. Je ne m'arrêterai guère à la traditionnelle robe bleue des Fellahines, de temps immémorial elle est attribuée à la Vierge : le voile de gaze brochée d'or, tissu d'Alep ou de Damas, a une valeur significative beaucoup plus accentuée. D'abord, il est ici disposé à la mode orientale ; ensuite on l'y distingue parfaitement de la *palla*, tandis que les artistes byzantins et occidentaux réduisent le double vêtement à un seul : une sorte de châle, couvrant la tête et retombant le long du corps, tient lieu à la fois de voile et de manteau sur leurs figures (1). Je mentionnerai un autre détail qui m'a singulièrement frappé ; il s'agit de l'ouverture livrant passage au sein. En Occident, le corsage des femmes, au XI[e] siècle, était hermétiquement clos ; tout au plus offrait-il parfois une légère échancrure au col. Ici la solution de continuité descend jusqu'au creux de la poitrine, mais le voile cachant le haut de la fente, on ne voit pas si elle cesse ou non au-dessus de la gorge. Un très ancien vitrail de l'abbaye de Klosterneuburg résout la difficulté ; il représente Sara allaitant Isaac, et la fente latérale de la

(1) Le châle, *amictus* (*croceo velatus amictu*), remonte à une très haute antiquité ; les statuettes, ivoires et peintures le montrent, tantôt croisant sur la poitrine, tantôt enroulé autour du col. Je l'ai vu ainsi porté en Sicile et en Flandre ; il appartient également au costume de fête des pêcheuses de Boulogne, costume traditionnel aux couleurs voyantes, d'origine peut-être asiatique.

robe de la mère est nettement arrêtée au sommet (1). Du reste, l'un et l'autre cas se rencontrent aujourd'hui dans la Terre-Sainte. Chez les tribus bédouines cantonnées en Judée, les corsages féminins sont fendus latéralement ; la jeune mère fait passer par le trou une de ses mamelles qui reste toujours découverte : grâce à ce moyen sommaire, le nourrisson n'attend pas. Quelques pages plus loin, le consciencieux observateur, auquel j'emprunte mes renseignements, écrit :

« A Bethléem, les femmes et les jeunes filles brodent les pièces de toile bleue qu'elles se cousent comme un plastron sur le devant de la robe (le τάβλιον byzantin). Cette broderie est *fendue chez les femmes mariées et laisse les seins à découvert*, tandis qu'elle reste fermée chez les jeunes filles (2). »

Les monuments antiques abondent entre le Rhin, la Meuse et la Moselle ; l'introduction des types orientaux et byzantins y précéda de beaucoup l'époque des croisades : notre sculpteur n'ayant alors nul besoin de se déranger pour trouver des modèles de style et de costumes, il en résulterait que mes précédentes assertions sont des chimères, des bulles de savon destinées à crever au moindre choc. J'accepte humblement à l'avance les critiques les plus sévères, mais je demanderai encore à quelle école l'homme supérieur, dont nous étudions l'œuvre, apprit à colorier les productions de son ciseau.

(1) Voy. A. Camesina, *Die aeltesten Glasgemaelde des Chorherren-Stiftes Klosterncuburg*, pl. 4 ; ap. *Jahrbuch der K. K, Central-Commiss.*, t. II, 1857.

(2) Dr Lortet, *La Syrie d'aujourd'hui*, ap. *Tour du Monde*, t. XLII, p. 133 et 150, fig. J'appellerai anssi l'attention sur la manière générale de porter le voile en Judée.

Si les miniatures du IXe siècle au XIe, les carolingiennes spécialement, offrent les mêmes tons que la *Vierge de Rupert*, l'emploi de ces tons diffère beaucoup de chaque côté. Sur les miniatures, ou la gamme est violente, ou elle est sombre, il n'y a pas de milieu ; au rebours, la polychromie du bas-relief, telle que le badigeon l'a conservée, est singulièrement harmonieuse. Nul tapage, rien de choquant pour l'œil dans un ensemble qui fait songer aux merveilleuses terres-cuites peintes de Tanagra ou de Sienne ; il n'a, il est vrai, ni l'exquise délicatesse de la coroplastie béotienne, ni la vigueur de la modelure toscane au XVe siècle ; c'est un intermédiaire entre les deux, et la seconde en a profité. A Sienne comme à Liége, les notes dominantes sont l'or et le bleu ; le lilas ou le blanc viennent ensuite ; les rouges n'existent qu'à l'état d'appoint. Mais, à Sienne, des traits noirs et rouges rehaussent l'or ; à Liége, le bleu-verdâtre est bien moins énergique que l'outremer toscan : de là, une nuance individuelle dans les tempéraments. L'école qui enseigna la polychromie à l'auteur de notre bas-relief n'existait pas aux bords de la Meuse ou du Rhin, pas davantage au cœur de l'Allemagne ou en France, contrées dont le ciel brumeux réclame une peinture accentuée ; son véritable maître fut l'art hellénique. Or, au XIe siècle, les œuvres de la plastique coloriée, telle que l'entendirent les architectes, les statuaires et les céramistes de l'Antiquité classique, ne pouvaient se rencontrer ailleurs que dans les pays grecs ou hellénisés, l'empire byzantin, l'Italie méridionale, l'Asie-Mineure, la Syrie — l'Égypte fait bande à part — pays où elles étaient nées et où le christianisme et l'Islam avaient alors beaucoup moins détruit qu'on

ne le pense : les ruines sérieuses du Levant datent des Turcs, sinon des croisades.

Je crains encore de m'avancer trop ; souvent un point d'interrogation est préférable à tous les arguments produits en faveur d'une thèse mal définie, et je le pose. Néanmoins, que l'on compare sérieusement la *Vierge de Rupert* aux miniatures antérieures ou contemporaines, qu'elles soient byzantines ou occidentales ; aux peintures murales des catacombes (1) ; aux mosaïques ; aux ivoires anciens ; aux ciselures de l'orfévre Volvinius, à Saint-Ambroise de Milan ; aux bas-reliefs de la période lombarde : il faudra toujours, quoique l'on fasse, classer la première en dehors. Sur la *Vierge*, nul indice de poncif ou d'essais ; elle est, dans ses dimensions relativement exiguës, l'expression d'un art aussi grand et aussi complet qu'il soit permis de le concevoir. Minerve sortit jadis tout armée de la tête de Jupiter ; dira-t-on également que notre Madone jaillit en bloc du cerveau de son auteur? Non certes ; l'esprit humain a ses bornes, et les

(1) M. de Rossi attribue, avec beaucoup de raison, aux confins de l'âge apostolique une Madone peinte sur le soffite d'un *loculus* dans une chambre sépulcrale du cimetière de Sainte-Priscille. Je n'ai pas à me préoccuper ici de savoir quel est le personnage debout près de la Vierge et montrant une étoile ; S. Joseph, un Mage ou Isaïe? Examinons seulement les figures saillantes du tableau. Comme attitude et comme expression, le groupe de Marie et de Jésus tient du caractère général de la *Vierge de Rupert*, mais que de nuances on remarque entre eux. A Rome, Jésus est complétement nu, il détourne la tête ; la Vierge, habillée tout en blanc, a les bras découverts jusqu'à l'épaule, elle fixe les yeux sur un point de l'espace, elle ne regarde pas son divin fils. Voy. de'Rossi, *Roma sotter.* ; P. Allard, *Rome souterr.*, pl. IV, fig. 1.

plus puissantes manifestations intellectuelles ont un précédent quelconque. Le génie artistique le mieux organisé ne fait jamais un pas en avant sans tenir compte des jalons plantés en arrière ; entre les informes croquis des temps préhistoriques et les œuvres de Phidias, d'Apelles, de Raphaël ou de Michel-Ange, se déploie une longue route dont chaque étape est marquée. Le maître liégeois n'a pas agi autrement que le reste des mortels ; il n'a pu enfanter son chef-d'œuvre sans avoir recouru à des éléments antérieurs : à quelle source ces éléments furent-ils puisés ? Hélas ! mes insinuations et mes hypothèses sont loin d'avoir résolu le problème ; un échafaudage péniblement construit s'écroulera demain en face de la critique !

La voie nouvelle que la *Vierge de Rupert* indiquait aux artistes mosans d'une manière si éclatante, ne tarda guère à être suivie par eux ; les orfévres surtout y marchèrent avec ardeur : la châsse de S. Hadelin, à Visé, est un monument hors ligne, témoignage irrécusable de la hauteur de conception et de l'habileté pratique que les ciseleurs du pays de Liége possédaient à l'aube du XIIe siècle. La châsse était voisine de la *Vierge* dans le cloître de Saint-Paul, et je suis fréquemment allé de l'une à l'autre pour saisir leurs liens de parenté ; ces liens me semblent réels, mais la première dénonce une phase où la puissance l'emporte sur la correction.

S. Hadelin, disciple de S. Remacle et fondateur de la collégiale de Celles, vivait au VIIe siècle. La précieuse custode qui abrite ses reliques fut transférée à Visé le

11 octobre 1338 (1); elle a la forme d'un sarcophage à toit aigu, long de $1^m 50^c$, large de $0^m 34^c$, haut de $0^m 54^c$; sa matière est l'argent partiellement doré, avec addition d'ornements brun et or. La pièce est aujourd'hui incomplète, le toit a disparu (2); on n'a conservé que les dix bas-reliefs des flancs et des pignons. Les ciselures des flancs, qui me semblent appliquées sur une maquette en bois de chêne et non sur une simple planche, représentent huit épisodes de la vie du saint; les deux autres sujets sont purement symboliques. Des colonnettes, à fût cylindrique et chapiteau imbriqué, séparent les tableaux (h. $0^m 21^c$, l. $0^m 34^c$) qu'encadre une plate-bande chargée d'inscriptions or et brun; des légendes repoussées se montrent aussi dans le champ, à côté des personnages. Nous allons décrire ces belles pages d'iconographie suivant l'ordre qu'elles occupent.

Première face. N° 1, *Miracle de la colombe*. Hadelin étendu par terre, dort profondément; sur sa tête plane une colombe nimbée (le S. Esprit) au milieu de nuages, d'où sort une main rayonnante; Remacle, tenant un

(1) Pour plus amples détails, je renvoie le lecteur à une fort intéressante brochure qui m'a été obligeamment transmise par M. l'abbé P. van Schillebeek, doyen de Visé: *Pèlerinage de Visé à S. Hadelin et N.-D. de Lorette;* in-8°, Liége, Demarteau, 1873.

(2) Certains accusent la Révolution de ce méfait; on m'a dit à l'oreille qu'il ne remontait peut-être pas aussi loin: je le croirais assez volontiers, la Révolution eût tout pris. Mon intention, à coup sûr, n'est pas d'excuser l'avidité stupide des hommes de 1793, mais si le toit disparu existait ignoré dans quelque collection privée de l'Angleterre ou de l'Allemagne, il serait opportun de l'y rechercher. Le *desideratum* une fois découvert, on obtiendrait sans doute facilement l'autorisation de le reproduire en galvanoplastie.



2, Châsse de Visé, première face 51

livre, est assis en face de son disciple; derrière, un moine debout. Légende de bordure : *Ipsa. colvmba. docet. meritis. qvibvs. ipse. refvlget.* Inscriptions du champ : † S. REMACLVS, † S. HADELINVS. N° 2, *Réception de disciples.* La scène se passe dans un lieu planté d'arbres, proche d'une église en style roman ; trois personnages, dont l'un s'incline vers Hadelin, se montrent à droite du tableau ; le saint, qu'un religieux accompagne, reçoit les nouveaux arrivants. — *Vires. dat. famvlis. sancti. benedictio. patris.* — HADELINVS. N° 3, *Visite de Pepin de Herstal.* Le puissant Maire du Palais, escorté de six guerriers, dont un écuyer tenant par la bride le cheval de son maître, porte les *regalia* brodés du XIIe siècle ; une flatterie posthume, à l'adresse de ses héritiers, lui a décerné la couronne et le globe crucigère. Hadelin, suivi d'un acolyte, fléchit le genou devant son illustre visiteur et montre le diplôme qu'il vient d'en recevoir. — *Paret. Pippinvs. decernit. ivs. Hadelinvs.* — S. HADELINVS. PIPPINVS : REX. N° 4, *Visite à Stavelot.* Hadelin et deux moines implorent la bénédiction de Remacle assis sur un siège arrondi et godronné ; près de l'abbé, on voit trois religieux, dont le plus en évidence tient un style à écrire et un registre. Le fond, à gauche, est occupé par les constructions romanes du monastère. — *Virtvtvm. meritis. crescit. svbiectio. mitis.* — S. HADELINVS. S. REMACLVS.

Seconde face. N° 1, *Miracle de Franchimont.* Le pays étant affligé par une extrême sécheresse qui avait tari les fontaines, ses habitants recoururent à l'homme de Dieu pour obtenir de l'eau. Hadelin, dans l'attitude de la prière, plante son bâton (un *tau*) en terre et fait jaillir une source abondante; une main divine issant d'un nuage

projette trois rayons lumineux sur le saint. A gauche, des gerbes entassées et quatre paysans ; l'un porte une faucille, un second va se désaltérer ; les gestes de tous expriment l'admiration. — *Mens. orat. mvnda. nec. fit. mora. prosilit. vnda.* — S. HADELINVS. MESSORES. FONS FACTVS. N° 2, *Guérison d'une muette à Dinant.* Hadelin, appuyé sur une crosse très basse, en forme de T, contemple la malheureuse qui implore sa pitié. Trois personnages apparaissent à gauche ; ils joignent leurs supplications à celles de la dame prosternée ; au sommet du tableau, une main rayonnante. Les acteurs laïques de la scène, tous richement vêtus, appartiennent aux hautes classes de la société. La robe de l'infirme est ornée de limbes gemmés, de *clavi* et de paragaudes perlés ; des broderies rehaussent les tuniques des hommes. — *Corde. preces. solvit. et. lingve. vincla. resolvit.* — S. HADELINVS. MVTA. POPVLVS. N° 3, *Résurrection de Guiza.* Au milieu d'une chambre nue, la morte couchée dans un lit placé sur le sol, tend à Hadelin le gant, symbole de la donation qu'elle lui fait de ses biens. En arrière du saint, un groupe de cinq personnages ; on en compte sept, vraisemblablement des parents, auprès de Guiza. — *Iam. defvncta. manvm. tendit. non. sit. tibi. vanvm.* — S. HADELINVS. TVRMA FIDELIVM. GVIZA DEFVNCTA. N° 4, *Obsèques de S. Hadelin.* — Le corps du saint, enveloppé d'un linceul marqué d'une croix à la poitrine, repose sur un sarcophage fenestré d'arcatures en plein cintre ; à la tête et aux pieds, six clercs en vêtements liturgiques. Deux parfont l'ensevelissement ; trois portent des croix stationales, l'encensoir et le bénitier ; le prêtre officiant tient le rituel et le goupillon. Huit spectateurs, sans rôle



4, Châsse de Visé, deuxième face 52



5, Guérison d'une muette à Dinant 52



6, Pignons de la châsse de Visé 52

marqué, assistent en outre à la cérémonie. — *It. felix. anima. svrsvm. cvm. corpvs. ad. ima.* — TRANSITVS. SANCTI HADELINI.

Les extrémités, à frontons triangulaires, ont leurs rampants décorés d'une crête ajourée et gravée ; elles offrent, nous l'avons dit, des représentations symboliques. N° 1, le Christ, barbu, debout et vu de face, couronne S. Remacle et S. Hadelin qui l'accostent dans la même attitude verticale. Les deux saints, munis de la crosse, insigne de leur dignité, sont de moindres dimensions que la figure médiane. Légende de bordure : *Scs Remaclvs. Scs Hadelinvs. Victores mvndi preclaros lavde trivmphi. Hos diadema clvens circvmdat vertice candens.* N° 2, le Christ, également debout et vu de face. Il est imberbe ; sa tête est ceinte du nimbe crucifère : son costume consiste en une courte tunique sous une cotte de mailles et un *paludamentum* ; des bottines, montant jusqu'à la naissance du mollet, chaussent ses pieds. La main droite s'appuie sur une longue hampe sommée d'un fleuron trilobé ; la gauche tient un livre ouvert, aux feuillets illustrés de l'A et de l'Ω ; l'aspic et le basilic, foulés par le Sauveur, se débattent en vain sous le talon qui les écrase. — *Dns potens in prelio. Belliger insignis tibi sic basiliscvs et aspis svbdolvs atqve leo svbevnt rex in crvce passo.* Les bandeaux inscrits des deux sujets ont été transposés et embrouillés dans un remaniement, mais leur ordonnance primitive est très claire, et la restitution de M. le chanoine Reusens, ici reproduite, ne laisse aucun doute.

Le plan général de l'œuvre est bien conçu ; il met en action un récit hagiographique : vie terrestre, miracles,

mort, récompense céleste, triomphe de l'Église. L'unité du plan implique-t-elle l'unité d'exécution? Certaines inégalités de style, des différences notables entre les alphabets des légendes, pourraient conclure à la négative. Du reste, les avis sont partagés quant à la date du monument; ici, on le recule au XIe siècle; là, on le met au XIIe : un examen des détails nous permettra peut-être de trancher le débat.

Les inscriptions des tableaux 3 et 4 de la deuxième face, horizontalement tracées, sont en capitales latines; on n'y rencontre qu'une seule abréviation terminale, mais les ligatures s'y multiplient : l'influence du XIe siècle est appréciable. Verticaux, courbes ou horizontaux, les *tituli* des deux premiers tableaux de la deuxième face et des trois derniers de l'autre sont conçus en lettres carrées d'une époque plus récente ; l'onciale pure, sauf un E, distingue le *Miracle de la colombe*. Quant aux légendes de bordure, elles ont toutes le caractère épigraphique du XIIe siècle; un mélange de latin et d'oncial. Les nimbes, fixés à l'aide de petits clous, sont décorés en or sur fond brun, même époque que les légendes ; les plate-bandes de l'encadrement extérieur comportent une semblable ornementation : des enroulements. Eu égard aux bas-reliefs, les deux plus anciens, *Guiza* et les *Obsèques*, accusent une faiblesse relative; malgré la lourdeur de quelques personnages, la *Visite de Pepin* est remarquable au point de vue de la composition; le *Miracle de Franchimont* et la *Guérison de la Muette* sont le dernier mot d'un talent parvenu à son apogée. Tout compté, l'ensemble possède la science du drapé, le mouvement, l'expression qui distinguent la *Vierge de Rupert;* mais, sous un des-

sin moins correct, le métal donne des reliefs beaucoup plus saillants que la pierre. L'énergique rendu des figures, telles que S. Hadelin agenouillé (deuxième face, n° 1) et la muette de Dinant, fait déjà pressentir la fougueuse exécution de Nicolas de Verdun, ce sublime émailleur, gloire éternelle de l'art mosan à la fin du XIIe siècle (1).

Les images symboliques des pignons donnent une note différente du reste. La formule générale du Christ déposant une couronne sur la tête des deux saints est purement byzantine; elle a pour prototype connu l'ivoire de Romain et Eudoxie (1068) qui, du trésor métropolitain de Besançon est passé au Cabinet des Médailles de Paris. A la noble fierté de son attitude, le Christ guerrier joint une singulière originalité. Que l'orfévre se soit inspiré de diptyques consulaires analogues à celui d'Aetius (430), ou mieux du costume militaire impérial tel que nous l'offrent les miniatures et les monnaies byzantines depuis le IVe siècle jusqu'au XIVe (2); on n'en saurait douter : il a simplement remplacé la tunique et la cuirasse grecques par un haubert de mailles semblable à l'armure dont Nicolas de Verdun revêt Abraham et sa suite. Mais, où notre artiste a fait preuve d'un génie réel, c'est en rendant sous une forme palpable la belle invocation IC XC NIKA empreinte sur un bronze

(1) Le retable de Klosterneuburg est daté de 1181 ; quand on étudie cette œuvre extraordinaire de Nicolas de Verdun, les influences réunies de la *Vierge de Rupert* et de la châsse de Visé y sont perceptibles. Voy. les ouvrages de MM. Camesina (chromol.) et G. Heider.

(2) Voy. Gori, *Thesaurus vet. diptych.*, t. II, pl. 7; Labarte, *Hist. des arts industr.*, album; *Ann. archéol.;* Sabatier, *Descript. des monnaies byzant.*, pass.

de Jean Zimiscès. Le symbole occidental de l'Église victorieuse, que personnifie le Christ en costume de chevalier, est absolument neuf, où en existe-t-il un autre exemple ? une idée aussi hardie semblerait n'avoir pu germer et éclore que dans le cerveau d'un contemporain des masses enthousiastes qui se ruaient sur l'Orient au cri de *Dieu le veut ;* elle s'est pourtant produite un peu plus tard, lorsque les intérêts politiques vinrent se mêler à l'élan religieux des croisades : l'homme, dont le talent pratique égalait la hauteur du mysticisme, vécut au XIIe siècle.

Les champs manquent d'inscriptions ; les légendes des bandeaux accusent la même époque que leurs correspondantes des flancs : un défaut d'espace les a fait serrer davantage, et j'y remarque un D encadrant un I. Le procédé du vernissage or et brun, qui paraît être un premier essai de peinture en émail, fut employé dès le XIe siècle, car Rutcher en divulgue les secrets (1). On reproche à nos bas-reliefs extrêmes la rudesse de leur faire ; où certains voient une tache, je trouve une qualité. L'amaigrissement relatif des figures, qui s'accentue déjà sur la cuve baptismale de Lambert Patras (1112), est un symptôme de transition. La scène repoussée du buste de S. Candide, à Saint-Maurice en Valais (XIe siècle), est assurément un morceau de grand style qui perdrait à être plus achevé (2) ; mais le martyre du soldat thébéen est notablement inférieur au Christ guerrier de Visé.

(1) Théophile, *Divers. artium schedula*, lib. III, c. 70.

(2) Éd. Aubert, *Trésor de l'abb. de Saint-Maurice d'Agaune*, pl. 23.

En résumé, deux individualités, au minimum, me semblent avoir collaboré à la châsse originaire. Les flancs, dus à un premier artiste, ont été l'objet d'un long enfantement ; leurs plus anciens tableaux, *Guiza* et les *Obsèques*, où l'influence byzantine est notoire, sont postérieurs d'une quarantaine d'années à la *Vierge de Rupert* ; les autres se succédèrent à distance jusqu'en 1125 ou environ. Interrompu vraisemblablement alors par la mort de celui qui en avait été chargé, le travail fut confié à un second orfévre qui cisela les pignons et peut-être le toit perdu; la peinture des légendes, les accessoires, l'ajustage définitif des membres, doivent remonter à 1150. Les inscriptions du *Miracle de la colombe* sont certainement une surfrappe, car, peu après son achèvement, la pièce a été remaniée, et il n'est guère douteux que, plus tard, des mains inhabiles ne lui aient encore infligé de nouveaux outrages.

La châsse de Visé a été gravement mutilée, mais son délabrement ne l'empêche pas de marquer une étape mémorable dans l'histoire de l'art mosan. Les parties que respecta le vandalisme s'enchaînent sans interruption et forment un tout homogène ; l'idée primordiale demeure entière. Ce que l'on a perdu est, à coup sûr, infiniment regrettable ; aurait-il éclairci davantage la situation ? Je n'en suis pas très convaincu. Les deux monuments qui vont m'occuper eurent un sort bien plus funeste ; l'aveugle ineptie d'hommes ignorants les a tronqués, puis rapiécés avec des éléments hybrides qui en dénaturent l'aspect. Néanmoins le méfait, commis en 1560 par les orfévres Jaspar et Henri de Namur sur les châsses de S. Domitien et de S. Mengold que possède la collé-

giale de N.-D., à Huy, méfait renouvelé sur la première en 1763, n'interdit pas d'en reconstituer le thème primitif.

Ouvrages d'un artiste hutois, nommé Godefroid de Claire, vers 1173, les châsses en question sont exécutées sur le même modèle et avec les mêmes matières que celle de Visé ; les détails seuls diffèrent. Quelques émaux polychromes, des pierreries et du filigrane se mêlent à l'argent repoussé, partiellement doré, et au vernis ; les trois doubles travées à colonnettes — réduites aujourd'hui à deux et demie — de chacune des faces latérales encadrent des figures isolées au lieu de scènes complexes. Tel était le goût à la fin du XIIe siècle : faut-il en demander raison à la mode ou à l'incapacité. Les inscriptions sont en lambeaux ; les toits comportent une série à peu près uniforme d'anges à mi-corps dans des cuvettes rondes, la plupart refaits en 1560. L'un des pignons de la châsse de S. Domitien représente cet évêque assis, revêtu de ses *pontificalia* ; légende : SCS DOMITIANVS PATRONVS. A l'autre bout, un Christ également assis, mains disparues, buste et tête modernes. Des douze statuettes assises d'Apôtres qui rehaussaient primitivement les flancs, il n'en subsiste que trois : S. Mathieu, S. Jude, S. Barthélemy ; les autres images datent de diverses époques. La custode d'un saint guerrier tel que Mengold — nous reviendrons bientôt sur ce personnage — exigeait un symbolisme militaire où les soldats martyrisés pour la foi chrétienne devaient nécessairement intervenir ; Godefroy de Claire n'y manqua pas. On n'a plus du maître que les SS. Mercure, Candide, Alban, Maurice, Exupère et Sébastien, assis, en cotte de mailles et *paludamentum* ; les *desiderata* ont été comblés

tant bien que mal. Une très médiocre Vierge du XVIe siècle occupe le pignon n° 1 ; le côté opposé offre l'effigie pédestre d'un chevalier vêtu d'un haubert de mailles descendant jusqu'aux genoux, sous une cotte d'armes fendue, blasonnée à la poitrine de trois léopards superposés. Les jambes sont protégées par des grèves ; des solerets non articulés couvrent les pieds. La main droite élève un objet indécis, peut-être le reste d'une lance ou d'un faucon ; la gauche, abaissée, tient un petit écu triangulaire, aux flancs légèrement arrondis, chargé en plein d'une aigle bicéphale. Les détails du costume qui vient d'être décrit rentrent tellement dans les habitudes de la seconde moitié du XIIIe siècle que le bas-relief ne saurait aucunement être attribué à Godefroid de Claire. Le chroniqueur hutois, Laurent Mélart, rapporte à la vérité que, l'an 1174, Radulphe de Zaeringhen, évêque de Liége fit déposer solennellement les corps de S. Mengold et de S. Domitien dans deux fiertes richement travaillées qu'il commanda au célèbre artiste (1) ; Mais notre chevalier étant trop grand pour le cadre émaillé, gravé, gemmé et crêtelé de l'œuvre primordiale, on l'y a fait entrer de force, en écrasant la tête de ce personnage sous l'arc du sommet et en supprimant le chanfrein de la base. La plaque de champ, cisaillée et repliée, cache sur divers points l'ancien décor où elle est fixée par des clous ; l'examen du monument suffit pour constater cette interpolation que l'on doit attribuer aux restaurateurs de 1560 :

(1) Voy. J. Helbig, *Les châsses de S. Domitian et de S. Mengold, etc.*, in-4°, Bruges, 1878 ; d'après l'*Histoire de la ville et chasteau de Huy*, p. 112.

ils auront utilisé une épave du XIII[e] siècle dont l'aspect remplissait leur but.

On n'en sait pas très long sur le chapitre de S. Mengold: il était, suivant les hagiographes, comte de Huy, aux environs du X[e] siècle. Après avoir guerroyé pendant un laps de temps assez considérable ; Mengold, dégoûté des grandeurs humaines, parcourut le monde incognito pour l'expiation de ses péchés. L'absence du comte de Huy dura sept ans ; rentré dans sa ville, il y donna l'exemple de toutes les vertus : malheureusement, par d'incessantes remontrances, il irrita quelques nobles pervertis, et ces misérables l'assassinèrent lâchement. Les miracles opérés sur la tombe du défunt engagèrent ses anciens sujets à l'invoquer comme un martyr et à l'adjoindre pour collègue à leur patron S. Domitien (1).

Si brèves qu'elles soient, ces données hagiographiques, jointes aux figures des soldats martyrs de la châsse originale, prouvent néanmoins que l'artiste hutois avait représenté son héros en costume militaire. Il est donc tout naturel que Jaspar et Henri de Namur aient choisi une effigie chevaleresque pour la substituer à l'œuvre gâtée de leur devancier. Nos restaurateurs, qui glanaient un peu partout, ayant trouvé, soit dans le trésor de la collégiale, soit dans le commerce, un type qui se rapportait à S. Mengold, ils l'acceptèrent sans exiger davantage.

Je ne soupçonne pas la bonne foi de maître Jaspar ou des chanoines qui l'employèrent, mais plusieurs circonstances m'interdisent de partager une opinion icono-

(1) Voy. Fisen, *Flores ecclesiæ Leodiensis*, 8 Febr., p. 110, et *Hist. Eccl. Leod.*, l. 6. n° 8, anno 909.



7, Pignon de la châsse de S. Mengold, à Huy 60

graphique que personne n'avait encore songé à discuter.

D'abord, l'image que nous avons sous les yeux convient-elle à un saint? Je répondrai non, car il lui manque l'attribut caractéristique de la béatitude céleste, le nimbe. Cet insigne, que ne comporte pas l'exiguité du cadre où l'on a inséré la figure, aurait-il disparu lors du remaniement? Non, il serait resté quelques traces des rivets qui le fixèrent, et je n'en ai découvert aucune. L'absence du nimbe suffirait à trancher la question, mais nous pouvons l'envisager sous une autre face. L'art religieux du Moyen-Age, dans ses diverses phases, suivit toujours une formule conventionnelle dont il ne s'écartait pas ; au style latino-byzantin du XIIe siècle, succéda le pur idéalisme du XIIIe qui imprimait aux visages des Bienheureux un cachet extrahumanitaire : or, tel n'est pas assurément le cas de notre prétendu S. Mengold. Compris entre des cheveux coupés carrément au front et retombant en mèches bouclées sur les oreilles, apparaît un masque rond, gros yeux largement ouverts qu'ombragent d'épais sourcils, nez mince, bouche sensuelle, menton charnu, joues boursoufflées : au résumé l'expression brutale d'un soudard auquel on ne donnerait pas d'âge si la légère moustache qui estompe sa lèvre supérieure ne désignait un homme assez jeune. Quelque chose néanmoins relève ces traits vulgaires ; la fixité du regard, un pli vertical au milieu du front, indiquent l'habitude de la réflexion et du commandement. A mon humble avis, nous possédons ici un portrait dont l'original a peut-être joué un rôle dans l'histoire. De longues recherches, faites pour établir une intéressante personnalité n'ont abouti qu'à des résultats

négatifs; je vais les exposer néanmoins, dans l'espoir que ces jalons pourront servir un jour à des érudits plus favorisés.

Les trois félins à crinière, brodés en relief sur la cotte d'armes du chevalier (1) offrent une similitude presque complète avec les léopards d'Angleterre que montre un sceau de Richard Ier; mais les Plantagenet doivent être mis à l'écart. La physionomie toute germanique de notre figure n'a aucun rapport avec les aristocratiques visages des princes anglais ; en outre, vers la seconde moitié du XIIIe siècle, le *leunculus* de Geoffroy d'Anjou se transforme en véritable léopard : il a perdu son attribut léonin. (2) L'aigle éployée, antique symbole cappadocien, ou mieux héthéen, adopté par les Arsacides, puis les Turcs, et introduit dans l'héraldique européenne à la suite des croisades, n'apparaît sur les armoiries de l'empire d'Occident qu'au milieu du XIVe siècle. En revanche, cet oiseau chimérique signale, en

(1) Le roman de *Gaydon* (commencement du XIIIe siècle, v. 6,403 et sq.) mentionne une cotte d'armes blasonnée à 3 lions :

Cote à armer d'un cendal de Melant ;
Plus est vermeille que rose qui resplent,
A III lyons batus d'or richement.

(2) Voy. l'effigie d'Edmond de Lancastre, frère d'Édouard Ier, miniature de la fin du XIIIe siècle, ap. *Hist. d'Angleterre* par de Roujoux et A. Mainguet, 1844, t. I, p. 307, fig. — La famille de Warenghein, qui appartient à la haute magistrature douaisienne, porte d'or à 3 léopards de sable, écusson identique, quant à la forme, au blason de la cotte d'armes de notre chevalier. J'ignore absolument le point de départ de cette famille, mais, en revanche, je n'ai pu découvrir, sur le territoire français actuel, aucune localité du nom de Warenghein, avec ou sans variantes d'orthographe.

1202, le sceau des burgraves de Wurzburg ; en 1276, celui de Henri de Rode. (1) La règle ordinaire veut que les symboles de la cotte et de l'écu soient identiques, il en est autrement ici. Je serais disposé à croire que léopards et aigle représentent deux éléments distincts : le félin se rapporterait à la personne ; l'oiseau à une fonction. Nous verrons tout à l'heure que l'aigle bicéphale était l'emblème de la *gilde* des tanneurs de Liége et que cet emblème accompagne l'écusson propre du *maistre de la confraternité* sur une pièce d'argenterie. Ne serions-nous pas en face d'un cas analogue, d'un *ex-voto* où le donateur apparaîtrait comme chef ou *avoué* d'une association industrielle ? Alors la cotte fournirait le nom du chevalier ; l'écu désignerait le corps dont il avait accepté la direction ou le protectorat. Ce n'est donc pas aux alliances des comtes de Henneberg ou de la famille de Rode qu'il faut demander l'état-civil d'un gentilhomme assez en évidence pour être portraituré au vif sur un monument en métal précieux. Si les anciens registres de Confrérie avaient disparu, on pourrait recourir aux armoriaux du Pays de Liége qui répondraient vraisemblablement à la question ; les trois léopards sont trop rares pour prêter à l'équivoque. Quant à l'objet même, dont les débris servirent à radouber la châsse de S. Mengold, je n'essaierai pas de le restituer, attendu que j'en ignore la forme et que je ne vais pas au-delà du soupçon relativement à son genre ; mais dans leur indif-

(1) Voy. Ch. de Linas, *Orig. de l'orfévrerie clois.*, t. II, p. 214 et sq., pl. et fig ; Hefner, *Siebmachers Wappenbuch*, t. I, p. 1, note et pl. 28 ; Fahne, *Geschichte der rheinischen Geschlechtes*, t. I, pl. 3.

férence à l'égard des œuvres du passé, les hommes de 1560 étaient bien capables de démolir une pièce votive surannée, oubliée au fond d'une sacristie ou vendue à quelque brocanteur.

Ne quittons pas les monuments du XIIe siècle sans nous arrêter à un admirable reliquaire triptyque en bois de chêne, revêtu de cuivre doré, ciselé, émaillé et gemmé. Au sommet, un tympan demi-circulaire encadre le buste du Christ en ronde bosse. L'arcade géminée du panneau central est divisée par une lunette ornée d'un ange émaillé sur champ d'or, ange que caractérise l'inscription MISERICORDIA ; au milieu, un alvéole rectangulaire loge une portion de la Vraie Croix, LIGNV(m) VITE. Deux anges debout, en haut-relief, VERITAS, IVDICIVM, supportent la divine relique d'une main, tandis que de l'autre ils tiennent l'éponge et la lance. Dans le champ : une capsule ronde renfermant un parchemin où l'on déchiffre, *De capite S. Io*(ann)*is bap.*; *l'acetabulum* traditionnel ; la couronne d'épines ; quatre clous. Au bas, un groupe de cinq bustes repoussés compris dans un demi-cercle : RESVRRECTIO SANCTORVM. Les douze Apôtres à mi-corps figurent sur les volets tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, les pierreries, l'émail, la gravure, se joignent au relief sur les chanfreins et les crêtes ; l'effet décoratif est parfaitement compris, mais les anges en pied sont notablement inférieurs, par le style et l'exécution, aux magnifiques thuriféraires que possède le trésor de Saint-Servais, à Maestricht. H. 0^{m} 55^{c}, l. 0^{m} 52^{c} ; Liége, Église de Sainte-Croix.

Savants et théologiens, comme on le sait, les artistes mosans du XIIe siècle envisagèrent la conception des

TRÉSOR DE SAINT-SERVAIS, A MAESTRICHT.



Ange en cuivre repoussé et doré.

reliquaires de la Vraie Croix à un point de vue très haut. A Constantin, à sainte Hélène, aux bienheureux, à la cour céleste de l'hiératisme byzantin, les Mosans substituèrent l'idéalisme de la résurrection dont la croix est le principal symbole; aux pieds du Christ glorieux, autour du signe sacré, ils groupèrent les attributions divines personnifiées par des anges, et la Miséricorde y figure toujours à côté de la Justice. Une place réservée à l'humanité aide les ignorants à saisir la donnée métaphysique de l'ensemble. Tel est le thème que nous rencontrons à Liége, thème dont une variante existe au South Kensington-Museum. (1).

J'ai regretté de ne pas voir à l'Exposition un charmant phylactère que les vicissitudes de la Révolution ont conduit, d'un prieuré de l'abbaye de Lobbes, à l'évêché de Tournai. Cet objet aurait fourni un exemple des modifications que les orfévres de la Meuse surent apporter à la forme et au décor des custodes de la Vraie-Croix lorsqu'il s'agissait de simples parcelles à enchâsser. Une rose à huit lobes arrondis (0^{m} 21^{c} sur 0^{m} 22^{c}), quatre grands pour les pétales, quatre petits pour le calice, offre un carré central destiné à recevoir la relique. Chaque grand pétale sertit un émail champlevé sur fond d'or, représentant une scène relative à la découverte du Bois Sacré; chaque petit, un énorme cabochon. Les sujets, accompagnés de légendes explicatives, sont disposés verticalement ; au sommet, un anneau de suspension. Le revers, en cuivre comme la face, est ciselé et peint : sur le carré, une main étendue dans un nimbe crucifère polylobé; sur

(1) Voy. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, t. II, pl. 145.

le reste, des fleurons en relief ou des rinceaux vernissés, brun et or. L'origine mosane de notre phylactère est incontestable : sa rose typique, fréquente dans la région, orne un des merveilleux pignons, jadis à l'église de Saint-Servais, aujourd'hui à Bruxelles ; le rouge vif des émaux est caractéristique ; le vernissage brun et or, dont les plus anciens spécimens existent à Maestricht et aux alentours, ne l'est pas moins. Quant à l'époque de fabrication, je l'assigne au déclin du XIIe siècle ; il y a une énorme distance entre le style magistral des figures émaillées qui rehaussent les pignons et la mesquinerie des personnages du phylactère (1).

Dès qu'il atteint son point culminant, un art est déjà bien près de glisser sur la pente de la décadence. Résultante d'une série progressive d'aspirations, l'art du XIIIe siècle, si noble, si élevé, porte néanmoins, sous la jeunesse de ses allures séduisantes, les symptômes non équivoques d'une future décrépitude ; ce qu'il gagne en perfection, il le perd en énergie : aux lignes austères de l'âge précédent, il substitue un luxe de détails d'où sortiront plus tard les effilements exagérés du XIVe siècle et les croquantes du XVe. L'un des chefs-d'œuvre du genre,

(1) Voy. Van Bastelaer, *Étude sur un reliquaire du XIIe siècle*, ap. *Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique*, t. XXXVI, p. 32 et sq., pl ; Labarte, loc. cit. pl. 107. — Je ne partage pas complétement les opinions de M. Van Bastelaer dont la notice est néanmoins excellente ; il s'en apercevra au besoin, quoique la place me manque ici pour exposer toutes nos divergences. Je ne lui adresserai qu'un repro che personnel : les deux magnifiques chromolithographies qui illustrent son travail ne portent aucune signature. On aimerait à connaître les artistes dont le rendu est si vrai.



8, Châsse de Stavelot 67

la châsse de S. Remacle, à Stavelot, qui date de 1225 environ, n'est pas exempt des légers travers de son époque : il éblouit les yeux encore plus qu'il ne touche l'âme.

L'archéologue qui a vu les fiertes rhénanes, notamment celles des *Grandes Reliques*, à Aix-la-Chapelle, et de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, à Cologne, connaît à peu près la châsse de Stavelot : un coffre oblong, toit crêté en batière, arcatures à colonnettes abritant des figures isolées ; le tout surchargé de pierreries, d'émaux, de filigranes et de ciselures. Néanmoins, comme ce type général reçoit une ornementation variable selon le tempérament de l'orfévre, je crois opportun de décrire sommairement une pièce où l'élégance le dispute à la richesse.

Sur l'un des pignons, on voit la statuette du Christ bénissant ; inscription : ✝ SOLVS. AB. ETERNO. CREO. CVN(C)TA. CREA(ta). GVBERNO. ✝ ✝. Sur le côté opposé trône la Sainte Vierge couronnée, portant l'Enfant Jésus ; sa physionomie est sévère, même dure ; légende : ✝ TV. MICHI. NATE. PATER. ET. TV. MICHI. FILIA. MATER. Chaque flanc comporte sept arcades trilobées à frontons crêtelés. Dans les niches médianes correspondantes, S. Remacle et S. Lambert assis, en *pontificalia ;* les douze Apôtres, également assis, occupent les autres. L'attribut donné à S. Jean est remarquable ; le disciple bien-aimé tient sur son genou droit une petite cuve cerclée, sans doute la chaudière de la Porte Latine. Les huit bas-reliefs rectangulaires du toit ont beaucoup trop d'air ; ils restent loin des savantes compositions du XIIe siècle. Quatre retracent les grands évènements de la vie de la Sainte Vierge :

Annonciation, Nativité, Epiphanie, Présentation ; quatre montrent le Christ dans les dernières phases de son existence terrestre : Cène, Crucifiement, Résurrection, Ascension.

La matière excipiente est le cuivre doré : l'émail des bandeaux, des nimbes et des pommes d'amortissement est champlevé, mais leurs détails intérieurs sont cloisonnés ; il y a quelques parties niellées ; d'autres plus nombreuses sont vernissées or et brun. Long. 2^m, larg. 0^m 60^c, haut 0^m 97^c.

Une fierte analogue, que possède l'église de N. D., à Huy, est moins intacte. La conception fondamentale du décor est la même, le Sauveur et sa divine mère entourés des Apôtres : sur le toit, des Prophètes au lieu de sujets complexes. Premier quart du XIIIe siècle ; long. 1^m 17^c, larg. 0^m 34^c, haut. 0^m 58^c.

On me taxera peut-être d'un laconisme relatif à l'égard de monuments qui donnent la note suprême de l'orfévrerie mosane, son *ut* de poitrine, passez-moi le terme ; mais à quoi bon des flots d'encre pour expliquer ce qui est accessible à tout le monde. J'ai tenté de faire partager au lecteur l'émotion profonde que j'ai ressentie devant la *Vierge de Rupert* ou la châsse de Visé, parce-qu'elles planent au-dessus du vulgaire et que leur haute valeur esthétique ne devient intelligible qu'après une certaine étude : ici, nul besoin de commentaires.

Les embarras d'un déplacement ont interdit à cinq pièces capitales de venir augmenter, à Liége, une série déjà si attrayante : la châsse de S. Servais, à Maestricht, et les quatre pignons qui l'accostaient jadis sur le maître-autel de la Collégiale. Les pignons illégalement vendus en 1843, sont passés du cabinet Soltykov au Musée

Trésor de Saint-Servais, a Maestricht.

Châsse de S. Servais.

Trésor de Saint-Servais, a Maestricht.



Fronton de la châsse de S. Servais.



Reliquaire de S. Candide (Maestricht).

de la Porte de Hal, à Bruxelles ; ils abritaient les reliques des SS. Gondulphe, Candide, Monulphe et Valentin. La fierte (*noodkist*, châsse du péril, exposée en temps de calamité) diffère de sa sœur cadette de Stavelot par ses arcades géminées en plein cintre, le style des figures et un mysticisme de conception bien supérieur. Aux extrémités, d'une part, S. Servais debout, en *pontificalia*, flanqué de deux anges acolytes ; de l'autre, le Christ glorieux, assis. Aux flancs, les douze Apôtres. Sur le toit, quatre anges sonnant de la trompette ; les élus et les maudits groupés en dix tableaux opposés. Le Jugement dernier est le thème qu'a développé l'artiste avec une science et un talent extraordinaires ; des légendes appropriées au sujet relient les personnages isolés aux groupes, de manière à les faire concourir tous, moralement ou physiquement, à la catastrophe finale de l'humanité : il en résulte un ensemble parfaitement coordonné. La matière ouvrée et les membres décoratifs étant les mêmes qu'à Stavelot : inutile de s'y arrêter.

On a voulu, sans arriver à s'entendre, fixer exactement la date de nos cinq monuments ; je croirais volontiers qu'ils se succèdent dans une période comprise entre 1125 et 1180. Le plus ancien serait le pignon de S. Gondulphe avec ses splendides émaux ; puis viendrait la statuette assise de S. Candide ; ensuite les bustes des SS. Monulphe et Valentin, surmontés d'anges en pied ; enfin la châsse. S. Servais et ses acolytes inclinent déjà vers la transition : un groupe analogue, à Visé, est traité tout différemment. (1)

(1) J. Weale, *Notice sur la châsse de S. Servais*, in-4°, 1868, photogr. Arn. Schaepkens, *Messager des sciences historiques* et *Tré-*

Nous avons vu jusqu'à présent l'émail entrer comme simple accessoire dans l'ornementation de l'orfévrerie liturgique mosane; il y joue, vers le milieu du XIII[e] siècle, un rôle beaucoup plus saillant : la châsse, dite de Saint-Marc (Église de N. D., à Huy; haut. 0[m] 46[c], long. 0[m] 52[c], larg. 0[m] 22[c]), est entièrement revêtue de lames en cuivre doré et émaillé. Ce coffret, au toit pyramidal, a fait quelque tapage, grâce au long mémoire qu'un érudit célèbre lui a consacré (1). J'avais à peine regardé la pièce à Bruxelles, où elle était placée sous un mauvais jour; je me suis dédommagé à Liége. Mon intention

sor de l'art ancien. Bock et Willemsen, *Antiq. sacrées de Maestricht,* fig. 15 à 17. R. P. Charles Cahier, *Nouv. mél. d'archéol.*, ivoires, miniatures, émaux, p. 174 à 178, fig. — Je n'ai pas abordé la question épigraphique ; les légendes des deux premiers pignons sont tracées en caractères autres que celles des SS Monulphe et Valentin, distinctes elles-mêmes des inscriptions plus récentes de la châsse.

(1) *Nouv. mél. d'archéol.*, loc. cit., p. 152 à 173, fig. — A l'heure où mon travail s'achemine vers l'imprimerie, une lettre de deuil, rédigée en termes d'une navrante concision, vient m'annoncer la mort du R. P. Cahier. Tout le monde apprécie l'immense érudition d'un écrivain dont le nom restera inscrit parmi les gloires scientifiques de la glorieuse Compagnie de Jésus ; l'homme privé est moins connu. On se tromperait fort en jugeant Charles Cahier d'après sa polémique un peu trop acerbe ; il fut, dans l'intimité, l'un des plus brillants causeurs et des plus aimables Parisiens qui se soient jamais rencontrés. Sa verve gauloise était vraiment intarissable, mais aucun fiel n'altérait le charme d'une conversation toujours pleine d'amusantes saillies : chez Cahier, la plume mordait parfois jusqu'au vif, les lèvres effleuraient à peine l'épiderme. Certes, les Jésuites trouveront à remplacer le savant, *uno avulso non deficit alter* ; en sera-t-il de même du causeur? J'en doute ; il appartenait à une race désormais éteinte.

n'est pas de réfuter ici une à une les opinions émises par mon illustre devancier; je me bornerai à exposer succinctement les miennes, qui sont, il faut l'avouer, un peu celles de la plupart des spécialistes.

Les sujets, au nombre de douze, représentent en majorité des épisodes de la vie du Christ. Flancs : Nativité; Épiphanie ; Fuite en Égypte ; Résurrection de Lazare. Toit : Entrée à Jérusalem ; Cène ; Lavement des pieds ; Descente de croix. Pignons : Sacrifice d'Abraham ; Ange arrêtant le bras du Patriarche ; Lapidation de S. Étienne; N. S. dans un nuage bénissant le premier martyr. Les figures sont épargnées en métal sur champ bleu lapis très intense, les autres tons comprennent le bleu turquoise et le vert tendre, rehaussés de blanc et de jaune clair. L'association d'une gamme aussi dure à un dessin passablement sec produit un effet criard et désagréable à l'œil qui cherche vainement du rouge pour se reposer. Le mysticisme iconographique du XII[e] siècle est absent d'une série trop décousue pour avoir mis en frais l'imaginative de son auteur ; néanmoins, les compositions sont bien ordonnées, notamment l'*Épiphanie*. D'autres scènes sortent de la banalité ordinaire. Dans la *Fuite en Égypte*, la Vierge, montée sur l'âne traditionnel, que mène par la bride un serviteur portant au bout d'un bâton le mince bagage de ses maîtres, est suivie de S. Joseph avec l'Enfant Jésus sur l'épaule ; une femme couronnée de tours, debout à l'entrée d'une ville qu'elle symbolise, offre l'hospitalité aux voyageurs (1). Dans la

(1) Le Ménologe de Basile II offre une scène analogue, mais avec de notables variantes. Marie porte l'Enfant ; S. Joseph, qui n'est pas

Cène, le Sauveur présente à deux Apôtres le vin consacré que renferme une cruche à gargoulette, le *saint Graal.* On s'est trompé en reconnaissant ici les *Disciples d'Emmaüs,* ils n'auraient pas leur raison d'être au milieu d'une suite close par la *Descente de croix* : le *Mandatum* de la châsse ne compte également que deux Apôtres ; nos personnages sont nimbés et nudipèdes, il en serait autrement pour Cléophas et son compagnon ; enfin, ils ont les mains voilées à l'instar du vieillard Siméon, tel qu'on le figure au XIII[e] siècle quand il touche la divine personne du Christ dans le temple de Jérusalem. Le premier acte de l'institution eucharistique a été omis, on l'a remplacé par le second.

Joignant quelques qualités à certains défauts qu'un nettoyage exagéré n'a pas amoindris, la châsse de Saint-Marc est au demeurant un reflet posthume de cette grande école d'émailleurs, dont Nicolas de Verdun marque l'apogée. La technique du maître persiste encore ; son dessin et sa couleur ont disparu.

Un *agnus Dei,* fin du XIII[e] siècle, m'a semblé digne

nimbé, conduit l'âne ; le serviteur marche derrière ; le caractère symbolique de la dame personnifiant une ville est beaucoup plus accentué (*Menol. Græcorum,* t. II, p. 59, fig.). Si une image byzantine inspira l'artiste occidental, il ne l'a pas du moins servilement copiée. Il est au reste sans exemple que les Byzantins aient employé le champlevé ; cette qualification récemment donnée par un savant étranger, mais très versé dans notre langue, à une pièce évidemment cloisonnée, ne saurait être qu'un lapsus. Le terme allemand *Zellenschmelz* (émail à cellules) prête à l'équivoque, bien qu'il soit spécial au cloisonné, le véritable nom du champlevé serait *Grubenschmelz* (émail creusé).

d'attention. Avers, S. Jean-Baptiste portant un disque chargé de l'Agneau Divin; légende: † *Thomas Anglicus fecit fieri istam epprvntam.* Revers, le même animal symbolique au cœur d'une croix feuillagée; légende: † *Agne Dei miserere mei qui crimina tollis.* Église de Maeseyck.

Chacun sait que la fête du *Corpus Domini,* établie par le pape Urbain IV, en 1264, doit son origine à l'initiative d'une religieuse de Liége, sainte Julienne. Les manifestations extérieures, auxquelles donnait lieu la nouvelle manière d'honorer le T. S. Sacrement, nécessitèrent l'adoption d'une forme spéciale de vases liturgiques qui permît d'exposer la Sainte Hostie aux regards des fidèles. Suivant toute probabilité, les premiers de ces vases ont été fabriqués sur les bords de la Meuse, et les circonstances ont voulu que le plus ancien ostensoir actuel de la Belgique, sinon de l'univers entier, fût aujourd'hui conservé dans l'église de Saint-Quentin, à Hasselt. L'objet ne diffère pas des reliquaires-monstrances du XIIIe siècle, un édicule flanqué de contreforts et monté sur un pied; il est en argent doré, très richement orné de ciselures et de petits émaux. Six lions supportent la base hexagone, rehaussée d'alvéoles quadrilobes qui contenaient des reliques à l'époque où le rituel ne s'y opposait pas encore. L'inscription suivante, gravée en lettres gothiques, signale la date, le nom de la donatrice et la provenance originaire du meuble: *Anno dni m° cc° lxxx vi° fecit istud vas fieri dna Hedewigis de Dist priorissa in Herkenrode. Cuius commemoracio in perpetuu(m) cum fidelibus habeatur.* Haut. 0m 45c.

Les ouvrages de l'illustre maître mosan du XIIIe siècle, l'orfévre Frère Hugo d'Oignies, sont connus partout;

quelques-uns figuraient au cloître de Saint-Paul : je n'y reviendrai pas après ce que j'en ai dit dans mon compte-rendu de l'Exposition bruxelloise.

Aux XIV[e] et XV[e] siècles, le mobilier liturgique, en France comme en Allemagne, suit aveuglément les diverses évolutions de l'architecture ogivale. La formule de cette architecture, la variété dans l'unité, demeura excellente tant qu'il y eût des hommes de génie pour l'appliquer ; mais le génie est rare, et les nobles types du XIII[e] siècle finirent par ne plus trouver d'interprètes : faute de pouvoir inventer, on abandonna l'ampleur du style que remplacèrent les minuties du détail. Les œuvres de l'orfévrerie mosane, de S. Louis à la Renaissance, peuvent se confondre avec leurs similaires français et germaniques dont, à moins d'avoir une expérience consommée, il n'est pas toujours facile de les distinguer (1). On m'excusera donc de n'indiquer qu'en bloc, sans mention particulière, les richesses en métal ouvré, envoyées par

(1) M. J. Helbig vient de publier (*Mémoires de l'Académie royale de Belgique, 1881*) diverses pièces d'orfévrerie qui, du couvent des Dominicains de Liége, sont passées en Saxe à la suite de la grande Révolution. Ces pièces, assurément remarquables, enchâssent surtout des reliques de la Passion ; une tradition constante les attribue à S. Louis. Que le roi de France ait donné les reliques, je n'en doute pas ; il pouvait en être différemment des reliquaires, que je restituais assez volontiers à la fabrique mosane : la question mérite une étude approfondie, et elle ne saurait être résolue qu'en face des originaux C'est le parti qu'a pris M. Helbig ; un récent voyage à Dresde l'a convaincu de la justesse d'observations d'abord présentées sous bénéfice d'inventaire. Dans un prochain mémoire, le savant Belge rendra à l'art liégeois des monuments que l'Allemagne s'obstinait à mettre à l'actif de l'industrie parisienne : *suum cuique*.

les églises de Tongres, Liège, Kermpt, Léau et Maeseyck; ces objets mériteraient davantage sans doute : le Catalogue est là pour combler mes lacunes.

Néanmoins j'encourrais un blâme sévère en laissant à l'ombre trois monuments luxueux, qui avaient le privilège de séduire la foule, et devant lesquels je n'ai ressenti aucune émotion. Un groupe en or représente le duc Charles de Bourgogne, armé de toutes pièces, agenouillé sur un coussin et tenant à deux mains une relique de S. Lambert incluse dans une custode hexagone. Le casque et les gantelets du prince reposent près de lui; derrière, S. Georges debout, en costume de chevalier et accosté du dragon; sur le soubassement, on lit en double exemplaire la devise connue : *C. M. je lay empri.* Cet *ex-voto*, qui date de 1471, est un ouvrage de Gérard Loyet. Haut. 0^{m} 53^{c} ; Cathédrale de Liège.

Le buste de S. Lambert est en argent doré. L'évêque, revêtu des *pontificalia* — dont le rational ou superhuméral concédé en 920 aux pontifes liégeois — surgit d'un piédestal à six faces, offrant un pareil nombre d'épisodes de sa vie apostolique. Les tableaux, en ronde bosse, sont encadrés d'une architecture ajourée et enjolivée de statuettes ; tout un monde grouillant au milieu des fleurons, des pinacles et des courbes capricieuses. Des gemmes, des intailles, des perles, rehaussent le métal et joignent leur éclat à ses reflets chatoyants. Sur le devant du piédestal, figure le donateur, Érard de La Marck, qui gouverna l'église de Liège de 1506 à 1538. Le prélat, en *cappa magna,* est agenouillé sur un prie-Dieu ; deux

anges nus tiennent son écusson (1) ; un phylactère issant de sa bouche porte l'inscription : *Christi martir sacerdos Lamberte apvd Devm pro me intercede*. Au bas, une seconde banderolle avec la légende : *Eradvs primvs genere de Marka tercivs*. Un orfévre liégeois, Herni Soete ou Le Doux, mit sept ans à exécuter le travail. Haut. 1^{m} 62^{c} ; Cathédrale de Liége.

Le buste de S. Poppon, à l'église de Stavelot, est également l'œuvre d'un liégeois, Jean Goesin ; l'Électeur de Cologne, Ferdinand de Bavière en fit don. Gœsin adopta en principe le plan de Le Doux, mais on ne l'accusera pas d'avoir copié servilement le modèle de son devancier. Le socle est octogone; les sujets sont repoussés; deux éléments du XVe siècle, une église et une crosse, ont été utilisés. Les armoiries de l'archevêque, chargées en abîme du *loup* de Stavelot, sont émaillées sur le panneau antérieur du soubassement; l'inscription suivante court le long de la frise : *Ferdinandvs Dei gratia archiep*(iscop)*vs et elector Coloniensis, princ*(e)*ps et ep*(iscop)*vs Leodien*(sis), *Monasterien*(sis), *Paderborn*(ensis), *administrator Stabvlen*(sis), *vtriusq*(ue) *Bavarie dvx — Ioannes Goesin fecit 1626 Leody*. Argent et vermeil ; haut. 0^{m} 92^{c}.

Les carnations et certains détails des trois pièces sont polychromés; l'effet n'est pas toujours heureux, il rappelle trop la cire coloriée, ternie par la poussière et la fumée. En était-il ainsi à l'origine? Je ne le pense pas. La manie du récurage, qui a gâté tant de bonnes toiles, s'en prend aussi à l'orfévrerie ; pour que le métal pré-

(1) D'or à la fasce échiquetée d'argent et de gueules de trois traits ; un lion naissant de gueules en chef.

cieux des châsses et des statues reluise aux solennités liturgiques, on le traite sans plus de façons qu'une vile casserole. Or, comme le nettoyage des ciselures est forcément inégal, comme l'éponge et le vernis sont hostiles aux peintures, il s'ensuit que l'harmonie primitive de l'ensemble disparaît finalement sous les atteintes d'un sacristain ou d'un prétendu restaurateur. J'ai dit éponge et vernis, n'osant pas aller jusqu'au savon vert, à la potasse, au sable, ces agents favoris de la propreté belge, aussi redoutables à l'art que notre pétrole socialiste ; je me suis également tu sur les badigeonnages confiés à des pinceaux vulgaires. Le premier venu n'est pas apte à polychromer des reliefs ; cette besogne doit incomber, non à un peintre, mais à un sculpteur qui soit, le cas est rare, foncièrement coloriste. Conclusions : le groupe semble petit, les bustes sont énormes, ce qui ne veut pas dire grands.

A partir du XVIIe siècle les orfévres liégeois tournent décidément au lourd ; le poids de leurs pièces liturgiques rivalise avec la main-d'œuvre. J'ai le souvenir confus d'une argenterie massive étalée dans les vitrines du cloître de Saint-Paul, et je ne tiens guère à le garder. En revanche, un style qui déplaît à l'église peut avoir son charme ailleurs ; la salle de l'*Émulation* renfermait un fort bel assortiment de vaisselle plate, et je devrais au moins nommer les propriétaires de ces richesses. Hélas! la place me manque. Citons au hasard la famille van den Steen de Jehay, Madame Terwagne-Defrance, MM. J. Frésart, Doreye, de Luesemans, le baron de Favereau : tant pis pour les oubliés. A M. le baron de Sélys-Fanson, un singulier *bois-tout* (gobelet sans pied) ; il consiste en un

morceau de minerai de fer monté en vermeil gravé ; inscription :

> *Vvlcan ce diev forgevr en fabriqvant le fere*
> *Dvn telle obget crevsse yl en faisoit son vere.*

Si la rime est riche, l'orthographe laisse à désirer. XVIe siècle. Au Musée local, un hanap à couvercle, ciselures et armoiries ; légende : *Ioannes Ivncis Leodinvs dena senator lvstra vbi ivs qvinto svb principe dixit amicis mnemosynon sociis dicvndo in ivre reliqvit cio io lxxvii. Lampsonii.* Offrande de Jean de Juncis aux échevins de Liége, 1577. Aux hospices civils, un grand plateau ovale, argent ciselé et repoussé ; il rappelle un nom glorieusement inscrit dans les fastes politiques de l'État belge actuel. Le centre est orné des armoiries de la famille Surlet ; le marli offre les quatre grands Docteurs de l'Église latine, des Génies et des feuillages ; le revers énumère longuement les titres du *liber baro (Freiherr)* Jean Ernest de Surlet, chanoine de la cathédrale, et la date 1690. A la *gilde* des arbalétriers de Visé, un collier de corporation en argent et vermeil. Cet insigne se compose de quatorze disques de plusieurs diamètres : six chargés d'arbalètes dorées ; sept armoriés ; un à l'effigie de S. Georges. Les inscriptions sont curieuses au point de vue local ; leurs millésimes vont de 1585 à 1634 ; au milieu des noms d'honorables magistrats, je distingue *Messire Gvilliame Sems, canoisne de Vise* et *noble et generevx seignevr Alexandre de Preiwoth dit de Pelovsey capitane dvne compagnie franche bas Allemans povr le service de sa Maieste catholiqve :* un chanoine et un gentilhomme,

on le voit, ne dédaignaient pas alors de prendre part aux divertissements de la bourgeoisie de Visé. L'oiseau, qui semble remonter au XVe siècle, porte un collier avec les mots *van Weset bin* (je suis de Visé). Le *Serment des harqvebvsiers* ou *hargvebvsiers* de la même ville a aussi exposé son insigne, formé de onze *placarts* armoriés et datés de 1580 à 1625.

Des *Serments*, passons aux associations industrielles, jadis toujours sanctionnées par la religion. Voici une Vierge d'argent que l'orfévre Nicolas Grisart termina en 1687 pour le *bon mestier* des tanneurs de Liége. Haute de 0^m 90^c, non compris un socle de 0^m 29^c, la statue porte l'Enfant Jésus sur le bras gauche ; dans sa main droite elle tient un sceptre à l'aigle éployée, symbole héraldique de la corporation. Les flancs du socle offrent l'*Annonciation* et la *Visitation* au repoussé ; la face antérieure montre l'écusson armorié du chef en exercice de la Confrérie, l'honorable Thomas des Tordeur ; la dédicace suivante se lit sur la face opposée : *Ceste image et faicte hors des revenvs de la confraternite Notre Dame des tannevrs erigee en leglise de St Phoillain a Liege dv temps d ho*(nora)*ble Thomas des Tordevr maistre de la dicte confraternite lan 1688*. Église de Saint-Pholien, à Liége.

En fait de raretés, une palme du Dimanche des Rameaux ; poignée en bois tourné, tige avec l'inscription : *1556 D. Waltervs a Corswaremia decanvs ecclesie sancti Johannis evangeliste Leodii*. Long. 1^m 14^c ; Église de Saint-Jean, à Liége. Walter de Corswarem était probablement allé à Rome pendant la Semaine Sainte, et il en rapporta ce souvenir, dont je ne connais pas d'exemplaire aussi ancien.

L'article des montres ne m'aurait guère captivé si Liége n'avait pas eu des horlogers distingués, tels que Jacquet, Sarton, Wampe, Chefneux, Debefve et Lovinfosse. Dans une brillante série, qui embrasse les deux derniers siècles, je remarque les signatures *De Beefve, à Liége* et *Wampe*. MM. J. Frésart, van Zuylen et Terme, dont les collections de montres sont les plus attrayantes par la richesse et le nombre des pièces, en savent-ils mieux l'heure pour cela ?

Je cherche autant que possible à ne pas m'écarter des bords de la Meuse, mais il y a des nécessités de position auxquelles on doit obéir. Regardons une icone triptyque, forme ovale, monture d'argent doré, qui sollicite impérieusement l'examen. Panneau central, face; grande agate blanche intaille représentant S. Sébastien percé de flèches : revers, Madone debout, entourée de rayons. A l'intérieur des volets, les Sybilles de Perse et de Delphes surmontées d'anges ; à l'extérieur la *Nativité* en deux parties. Ce dernier sujet, la Madone et les Sybilles sont en émail translucide sur relief, d'une couleur très vive. Au sommet du cadre, un petit crucifix ; à l'entour, des jarretières inscrites ; au bas, deux serpents : le tout émaillé. Haut. $0^{m}\,105^{m}$; travail toscan ; XVIe siècle. Une somme fort ronde a été proposée à M. le baron de Sélys-Lonchamps en échange de son icone ; le gendre de l'illustre géologue d'Omalius a poliment décliné l'offre ; il a pensé qu'un bijou séculairement gardé dans sa famille devait y rester, et non prendre la route de Cologne, de Berlin ou de Sigmaringen. L'année précédente, Madame la comtesse d'Aspremont-Lynden avait donné le même exemple de désintéressement au sujet d'une aiguière



9, Tableau byzantin de la cathédrale de Liége 81

ciselée, que l'on admirait à Bruxelles, et qui figurait encore à l'Exposition de Liége (1).

Le sac de Constantinople, en 1204, dota l'Europe occidentale d'un certain nombre de riches productions de l'art byzantin ; l'une de ces épaves est échue — on ignore le nom du donateur — à la Cathédrale de Liége : quoique la pièce ait subi un remaniement, elle n'en conserve pas moins sa haute valeur archéologique. Il s'agit d'une Madone peinte, qui a pour champ une plaque d'argent découpée de manière à laisser voir le groupe entier dont ses lèvres épousent les contours. Le fond et les nimbes — ces derniers, en relief, rapportés après coup — ont leur surface couverte de filigranes dorés, à cercles et enroulements. Quatre disques bombés et deux cartouches rectangulaires, tranchant au milieu du décor, inscrivent les sigles M–P. ΘΥ (*μήτηρ θεοῦ*), IC. XC (*Ιησοὺς Χριστὸς*) et la qualification Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ (sous-entendu *εἰκών*, l'image guide, le type), tracée verticalement par moitiés (2). Le cadre se compose d'une série de lames métalliques filigranées, clouées bout à bout. Vers le XVI[e] siècle, quatre bustes uniformes de S. Lambert furent substitués aux

(1) L'offre très sérieuse de 50,000 francs a été faite à M. de Sélys par un amateur qui m'est connu ; l'objet vaudrait probablement le double si ses émaux n'étaient pas éraillés à quelques places : l'intaille est superbe. Quant à Madame d'Aspremont, on voulait payer 200,000 francs son aiguière que j'ai crue italienne à Bruxelles et que l'on pense allemande à Liége (Voy. *Émaillerie, etc.*, p. 16) ; le chiffre aurait été augmenté en 1881, et l'on dit que la noble propriétaire a enfin cédé devant une somme fabuleuse.

(2) Ce nom est donné par les Grecs à leurs Madones, copiées sur le prototype attribué à S. Luc.

Evangélistes ou aux Docteurs de l'Église grecque, dont les images repoussées devaient orner les angles, et qui n'avaient pas souffert impunément les chocs et les nettoyages. La peinture, fortement éraillée, me paraît une restitution et non un original ; elle semblerait contemporaine des bustes, car le brocart or et rouge de la robe de l'Enfant Jésus est de fabrique italienne, et non orientale. Le trésor de l'église métropolitaine de Gran (Hongrie) possède une hiérothèque byzantine de la Vraie Croix, dont la bordure offre la plus parfaite similitude avec l'icone de Liége, et, d'après le testament du cardinal Kutassyi, rédigé en 1609, cette hiérothèque daterait de 1190 (1). Je soupçonne ici un rajeunissement ou une confusion ; mais la question gît ailleurs. A mon sentiment, la *Panagia* grecque, portant son Divin Fils sur le bras gauche, n'est pas antérieure au XI[e] siècle ; le plus ancien exemple authentique que j'en connaisse appartient aux monnaies de Romain IV Diogène (1067-1070) ; les Madones dites de S. Luc prêtent le flanc à la discussion, et, au fond, je les crois proches voisines des monnaies ci-dessus. Chez les Latins, l'iconographie primitive, qu'il s'agisse de l'Épiphanie ou d'un autre sujet, donne au groupe de la Mère et de l'Enfant une tournure bien différente ; les Grecs, avant l'époque de Romain, ont toujours placé le petit Jésus de face contre la poitrine de la *Panagia*. Tantôt, alors, les bras de la Vierge se courbent en auréole autour de son divin fardeau qu'elle n'ose

(1) R. P. J. Martinov, S. J., *Le trésor de Gran*, ap. *Revue de l'art chrét.*, t. XXXI, pl. *Jahrbuch der K. K. Central-Commission*, t. III, pl. 2, Vienne, 1859.

pas toucher ; tantôt elle a les mains élevées dans l'attitude d'une Orante. Le dernier cas est emprunté aux Latins, car on le rencontre sur la lunette d'un *arcosolium* des catacombes de Sainte-Agnès, fresque du IVe siècle ; la pyxide byzantine en ivoire sculpté, de l'*Antiken-Cabinet*, à Vienne (VIIIe-IXe siècle), offre un remarquable spécimen du premier (1). L'artiste qui restitua la Madone de Liége, contraint de suivre aveuglément la silhouette du métal découpé, n'a rien pu changer aux lignes générales de son modèle ; il a seulement rajeuni un type archaïque. L'orfévrerie de notre pièce flotte entre le dernier quart du XIe siècle et le premier du XIIe ; elle signale en outre le point de départ des icones à ornements métalliques. L'argent doré, qui, au début, ne couvrait que les fonds,

(1) Sabatier, *Descript. des monn. byzant.*, t. II, pl. L, fig. 14-15, Vierge avec l'Enfant sur le bras gauche ; Id., *ibid.*, pl. XLVII, fig. 18, Vierge aux bras en auréole, monnaie de Jean Zimiscès (969-976), type également adopté par Romain IV et ses successeurs. Martigny, *Dict. des antiq. chrét.*, VIERGE. G. B. de ' Rossi, *Roma sotter. crist.* Paul Allard, *Rome souterr.*, 1re éd., p. 328, fig. 35. Ed. von Sacken, *Zwei vormittelalterliche Elfenbeinbüchsen*, pl. II, ap. *Mittheil. der K. K. Central-Commission*, 1876, p. 43 à 52 ; Cette savante et curieuse dissertation mérite d'être lue d'un bout à l'autre. — *Le Moyen-Age et la Renaissance*, t. II, *Diptyques et triptyques*, pl. I, reproduit une plaque byzantine d'ivoire où figurent la Sainte-Vierge et S. Nicolas (?) en pied. La Vierge porte l'Enfant sur son bras gauche ; le saint est revêtu du costume épiscopal : Une légende explicative attribue, au VIIe siècle, ce bas-relief que conserve la bibliothèque de Wurzbourg (Bavière). Je soupçonne ici une coquille d'imprimeur ou une erreur d'appréciation ; la raideur hiératique des personnages, leur facture lourde et maladroite, ne sauraient convenir à une époque aussi reculée. Autant qu'un dessin colorié permette de le juger, l'ivoire de Wurzbourg me semble dater tout au plus de la fin du XIe siècle ; et encore !!

envahit peu à peu les vêtements pour ne laisser libres que les carnations. Les *saintes images* du rit grec schismatique, notamment en Russie et au Caucase, permettent d'observer la marche progressive de cet envahissement.

IV

L'abondance du zinc, aux alentours de Liége, engagea de bonne heure les fondeurs du pays à substituer ce métal à l'étain dans les alliages de cuivre. Selon toute probabilité, l'industrie du laiton prit naissance aux bords de la Meuse ; il est certain qu'on l'y cultivait avant qu'il n'en fût question ailleurs. Le travail du laiton a été nommé *dinanderie*, parce qu'il florissait spécialement à Dinant, ville natale du *batteur* Lambert Patras, qui, en 1112, exécuta les célèbres fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy. Dès le siècle précédent, l'évêque Notger avait enrichi sa Cathédrale d'un pupître destiné à lire l'Évangile (*estapliel*), meuble *ex œre ductili et fusili*, en partie doré et argenté, où le laiton perce sous la description artistique de Folcuin (1). De la Meuse, la dinanderie gagna les provinces belges et le Rhin ; je crois l'avoir reconnue en Angleterre au XIVe siècle ; au XVIe, il y

(1) *Gesta abbatum Lobiensium*, ap. Pertz, *Monum. Germ. hist.*, t. VI, p. 70.

eut à Avignon une corporation de *lothones* (ouvriers en laiton) (1).

L'œuvre magistrale de Lambert Patras n'était pas exposée ; on aurait au moins dû la représenter par son moulage, mais il y avait de quoi se dédommager d'un autre côté. D'abord, le chandelier pascal de N.-D. de Tongres, signé *Iehan Iozes de Dinant, 1372;* puis un autre morceau du même genre, appartenant à l'église de Léau. La hauteur de ce luminaire monumental atteint 5^{m} 68^{c} ; il est orné de statuettes, de porte-cierges, et sommé d'une croix ; il a été fondu en 1483 par le Bruxellois Renier van Thienen, et payé 285 florins du Rhin. Le même van Thienen fit aussi pour Léau, en 1460, un chandelier d'élévation dont on n'a plus que la figurine de S. Léonard. La série des lutrins m'a beaucoup intéressé par la variété des motifs. Un aigle porté sur une sphère étreint un dragon ailé ; au bas de la queue de l'oiseau, deux monstres enlacés soutiennent le livre ; inscription : *Hoc opvs fecit Iohannes d*(i)*c*(tu)*s de Dyonanto.* Tongres, XIVe siècle. Pélican nourrissant trois petits ; on lit sur la plinthe : *D. Petrvs Rochart canonic*(us) *et cantor hvivs eccl*(es)*ie me dedit et fieri fecit anno 1591.* Il appartient à l'église de Visé, ainsi qu'un *estapliel* amorti par l'image de la Vierge Mère ; légende : *Ad maiorem dei gloriam d. Io*(ann)*es Blocqverye canonicus et cantor hvivs ecclesie posvit a° Dni 1623.* A l'église

(1) Voy. *Magasin pittor.*, t. XLIX, p. 312, fig. — Unum bassinum de *lothono*...... in quo sunt arma confrariæ *lothonorum. Invent. du trésor métropol. d'Avignon,* mai 1511, ap. *Revue des Soc. sav.*, série VII, t. I, p. 279, n° 66. Voy. encore n°s 68, 70, 71 et 72.

d'Andenne, un griffon accroupi, les ailes étendues pour supporter le livre ; sur la poitrine de l'animal, un pupître à tablette armoriée d'un lion à double queue ; cimier, un lion issant d'un vol : fin du XVe siècle. Outre les grandes pièces, des luminaires en nombre avaient été envoyés par les églises de Liége, de Saint-Trond, de Freeren, de Herck-la-Ville, et par MM. Frésart, Wilmotte, le baron de Pitteurs d'Ordange. Un encensoir fondu, XIIe siècle, pourrait, sans inconvénients, être attribué à la fabrication régionale : propriétaire, M. Frésart.

La cloche dite *concordia* est un don fait à l'ancienne collégiale de Saint-Paul par le doyen Guillaume de Frainoir (1274-1282) ; inscription sur deux lignes :

✝ ANNO. DNI. M. D. CC. LXXV, ME(n)SE IVLIO. IOHS. ET. GERARDS. LEOD(ienses). ME. FECERVNT.

✝ CONCORDANS. SOCIE. MERITO. CONCORDIA. DICOR. NVBILA. TRISTICIE. PELLENS. RELEVO. POPVLI. COR.

J'ai encore relevé cette inscription de cloche sur un moulage exposé à l'Université :

M. CC. LXXXIII. ERT.
KE. ME. FONDIREN. LIDOI. IOHAN. SI.
MAPELLEN. MARIE. SISVI. SACREIE. ET.
BENEIE. ALOIRE. COM. MESONNERAT.
LITEMPESTE. DEPARTIRT.

Église de Saint-Denis, à Liége. M. de Lucsemans possède une clochette liturgique en forme d'hémisphère déprimé, orné d'animaux affrontés ; XIe siècle : une autre, au même collectionneur, est datée de 1551. Les avertisseurs de M. Frésart sont aux millésimes de 1540,

1552, 1559, 1573, 1619; l'avant-dernier de ces instruments porte la signature de Pierre van den Ghein, fondeur de Malines. Deux légendes de la série m'ont semblé curieuses, et je les copie. *Orphevs es minen naem — ic ben ghegoten int iaer mdlii,* inscrit au-dessus et au-dessous d'une frise représentant Orphée apprivoisant les animaux (1). On lit sur une clochette, jadis à l'église de Saint-Thomas, à Liége : *D. et M. Iohannes Nison nisv dei nitor. 1619.*

Les mortiers historiés, ustensiles que l'on rencontrait dans les cuisines aussi bien que chez les apothicaires, étaient moins nombreux à Liége qu'à Bruxelles. Les spécimens des exposants liégeois semblent en majorité d'origine malinoise ; néanmoins, en dehors des signatures *Petrvs van den Ghein* et *Henrick ter Horst,* je distingue, deux fois répétée, cette légende, qui pourrait bien avoir une saveur wallonne : *Pellicer. vale. serius. ocius. m. ccccc. lvii.* A. MM. Vierset-Godin, Frésart, Loyers et Geisler.

Dès le temps de S. Silvestre, les pontifes romains offrirent en cadeau, aux souverains ou aux personnages éminents, des clefs symboliques dont la tête renfermait, soit des parcelles, soit de la limaille (*ramenta*) des chaînes de S. Pierre. S. Grégoire le Grand mentionne des clefs d'or données par ses prédécesseurs ; lui-même en adressa à divers princes et hauts dignitaires, tant ecclésiastiques que laïques. On cite encore les *claves confessionis S. Petri*

(1) Orphée est mon nom — Je suis fondue en l'année 1552. — Si Orphée représentait le maître de la maison, et les animaux, ses domestiques, il faut avouer que l'allusion n'était pas gracieuse pour ceux-ci.

qu'envoyèrent, du VIIe siècle au XIe, S. Vitalien, S. Grégoire III, S. Léon III et S. Grégoire VII; les destinataires étaient une reine anglo-saxonne, Charles Martel, Charlemagne, Alphonse IV de Castille. Un objet de ce genre, conservé à Sainte-Croix de Liége, aurait été, suivant la tradition, octroyé à S. Hubert (697-727) par quelque pape contemporain, Sergius Ier, Jean VI, Jean VII, Sisinnius, Constantin ou S. Grégoire II, au choix. La clef de S. Hubert est en bronze et haute de 0^{m} 373^{m} ; sa poignée ovoïde est divisée en huit triangles par un équateur et quatre méridiens, ornés d'animaux affrontés devant des feuilles d'acanthe. Les triangles supérieurs inscrivent chacun une image de S. Pierre debout ; les inférieurs, une *Majestas Domini :* au sommet, une bélière fixée sur des arcs-boutants ; au bas, quatre demi-anneaux en saillie. Tout le décor est ajouré pour laisser voir une raclure de fer longue de 0^{m} 018^{m}. Le nœud comporte un Christ sur la croix, la Sainte Vierge et S. Jean ; les ouvertures du panneton sont cruciformes. Le style de la tête convient très bien à la période indiquée, mais le reste, en cuivre rouge, date du XIIe siècle. La clef de S. Servais, au trésor de Maestricht, est au même type que la précédente ; seulement, à Maestricht, le décor repercé de feuilles d'acanthe qui rehausse la poignée, le dessin sévère du panneton, la perfection des ciselures, accusent un travail beaucoup plus ancien et justifient une attribution au IVe siècle, admise par tous les archéologues. La forme des *claves confessionis* semble n'avoir jamais varié ; on lit dans un inventaire de la cathédrale de Laon (1523) : *Clavis quedam magna cuprea et grossa. In extremitate manubrii, instar ovi anserini cum plurimis foratibus.* La

Trésor de Sainte-Croix, a Liége.



Clef de S. Hubert. A, B, Détails.

Trésor de Saint-Servais, a Maestricht.



Clef de S. Servais.

clef de Laon, aujourd'hui perdue, devait avoir la longueur de celle de Maestricht (1).

« Le *mestier des pots de stennerie* (potiers d'étain), dit M. J. Frésart, était très important au pays de Liége ; il y faisait partie du *bon mestier des febvres*... Il y avait trois marques pour l'étain. L'*ange à la balance* indiquait la qualité supérieure ; la *rose couronnée*, la qualité moyenne; la *fleur de lis*, la qualité inférieure. Le métal était d'abord coulé, puis tourné ou martelé (2). » Sans égaler le talent de Briot ou d'Enderlein, les étainiers liégeois n'en ont pas moins laissé des ouvrages fort estimables, plats, bouilloires, luminaires, huiliers. La plupart des pièces exposées datent du XVIIIe siècle ; certaines portent les armoiries, noms et qualités de leurs premiers possesseurs. J'ai distingué une paire de chandeliers à deux branches qui tranchaient au milieu des modernes ; un guerrier dont les bras étendus soutiennent chacun une bobêche : ces chandeliers m'ont fait penser aux magnifiques cuves baptismales du XVe siècle, que l'on rencontre çà et là en Bohême, et qui sont aussi en fonte d'étain (3).

L'article *Ferronnerie* comprenait naturellement les belles portes de la cathédrale de Liége, XIIIe et XVIe siècles ; on les avait vues à Bruxelles, donc inutile de s'y

(1) J. Weale, *Le beffroi*, t. II, p. 169 et sq., pl. Willemsen, *Antiq. sacrées de Maestricht*, p. 53 et sq., fig.

(2) *Catalogue*, sect. IV, p. 138.

(3) *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, etc., 1879, p. LXXV, fig. — On trouve en Bavière des chandeliers analogues à la paire que je mentionne ; ils datent des XIVe et XVIe siècles, mais leur métal est différent. Voy. *Die Sammlungen des Germanischen Museums*, p. 58 et 60, fig.

arrêter : occupons-nous des inconnus. — Huit vantaux d'une armoire à reliques ; pentures forgées et estampées à enroulements végétaux : XIVe siècle, église de Saint-Jean. — Porte en chêne, couverte de bandes de fer croisées en losanges ; rivets saillants aux intersections. Les losanges encadrent des lames d'étain estampées et coloriées, offrant une alternance de lions et d'aigles. Par son style ornemental et sa polychromie, la pièce est allemande et du XVe siècle. Haut. 2m, larg. 1m ; à M. Arthur Slaes. — Grillè forgée ; XVIe siècle : église de Saint-Jacques. — Plaque de cheminée en fonte ciselée : effigie équestre de Charles-Quint sous une arcade trilobée ; devise, *Plvs oultre* ; armoiries de royaumes et de provinces. XVIe siècle, Musée diocésain ; provenance, le château de Drolenvaux, près de Pepinster. — En voilà bien assez.

Les coffrets deviennent à la mode et on les paie aujourd'hui fort cher ; l'Exposition en comptait 33, ivoire, bois, cuir gauffré, substances minérales, argent, étoffes ; beaucoup sont munis d'armatures métalliques décoratives. Je choisis quelques pièces dans la série ; elles sont toutes de fabrication étrangère, mais leur valeur est trop grande, au point de vue de l'art ou de la curiosité pour les cacher sous le boisseau. — A la Cathédrale, un coffret rectangulaire à couvercle pyramidal ; bois de hêtre plaqué d'ivoire gravé et ajouré : long. 0m 32c, larg. et haut. 0m 17c. Le fenestrage consiste en croix à branches égales, cantonnées de cercles ; l'ornementation gravée, en torsades et en disques pointés : l'armature métallique primitive subsiste. Des meubles analogues sont conservés dans l'ancienne cathédrale de Cammin (Poméranie) et dans l'église de Werden (Westphalie) : le premier n'a



10, Coffret en ivoire de la cathédrale de Liége. 90



11, Coffret en ivoire de l'église de Werden 91

plus de couvercle ; le second a gardé le sien, qui est plat, et il comporte, outre le décor courant, des figures d'anges en robe talaire et des personnages en tunique, la tête appuyée contre une croix grecque dont la branche supérieure est flanquée de deux lions. C'est une variante du Christ guerrier de Visé ; même idée rendue d'une façon différente. L'emploi du hêtre et le style des trois objets — le disque pointé est fréquent sur les anciens monuments scandinaves — leur assignent une origine septentrionale. Le rude travail de ces reliquaires pourrait les faire remonter au IXe siècle, vers l'apostolat de S. Anschaire ; je crois qu'ils datent d'une époque moins ancienne. On rencontre à Saint-Géréon et à Saint-André (Cologne) des cassettes plates, en bois revêtu d'ivoire gravé et ajouré (1), pièces que leurs motifs, torsades et disques, apparentent à nos coffrets septentrionaux. J'ai développé ailleurs les raisons qui m'engagent à voir, dans les cassettes de Cologne, des ouvrages de tabletterie hindoue rapportés des croisades (2), et il me paraît incontestable que des objets similaires ont servi de modèle aux industriels du Nord. A mon humble avis, les coffrets-reliquaires de Liége, Cammin et Werden ne remontent pas au delà du XIIe siècle.

M. J. Frésart avait tiré de sa collection un petit meuble de même forme que le précédent, mais non destiné à un usage religieux. Cet écrin à bijoux est en cuivre rouge doré, émaillé d'enroulements, d'animaux, de fleurs et de feuillages. Le décor, en partie réservé sur champ

(1) Voy. Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, fig. 5 et 22.
(2) *Emaillerie etc.*, p. 153 et sq.

d'émail, en partie émaillé sur champ métallique, offre une gamme très riche : bleu lapis, vert foncé, vert clair, jaune, rouge, gris, blanc sale. Je me permettrai de revendiquer pour Limoges une œuvre que d'autres mettent à l'actif rhénan. Encore à M. Frésart, une boîte de baptême en feuillet recouvert d'étoffe ; à l'intérieur, le millésime 1642 accompagne les noms du parrain et de la marraine qui firent ce présent à leur filleule. Les faibles dimensions de l'objet (long. $0^m 11^c$, larg. 09^c, haut. $0^m 065^m$) prouvent qu'il contenait des choses plus solides que de vulgaires bonbons. A M. Oscar Hauzeur, un charmant écrin rectangulaire, en deux parties indépendantes dont la réunion forme un système complet ; matière, l'ambre de diverses nuances, monté en vermeil. Le soubassement a pour supports quatre chimères métalliques ; des groupes mythologiques, Mars et Vénus, Mercure et Psyché, bas-reliefs d'une délicatesse infinie, rehaussent les longues faces du dé ; aux angles, un renfort de cariatides, buste en pâte, gaîne d'ambre ; aux extrémités de l'abaque, une marqueterie d'oiseaux aquatiques en succin translucide. Un trophée couronne le toit pyramidal du meuble supérieur, coffret dont les quatre flancs sont ornés de masques qu'encadrent des rinceaux. Les intailles doublées d'or, *opere di minuteria* ou *medaglie di piastra d'oro sottilissimo*, jouent un rôle marqué dans le décor de ce chef-d'œuvre du travail vénitien au XVIe siècle : haut. totale, $0^m 155^m$.

J'ai déjà conduit le lecteur à Maestricht ; je vais l'y mener de rechef, en le prévenant d'avance qu'il n'en est pas encore quitte. Le trésor de Saint-Servais possède une petite cassette oblongue (long. $0^m 235^m$, larg. $0^m 13^c$,

TRÉSOR DE SAINT-SERVAIS, A MAESTRICHT.

1



1 *a*



2



1, *Coffret en bois et étain doré;* 1 *a*, Détail. 2, *Coupe de S. Servais.*

haut. 0^{m} 09^{c}) que l'on aurait été charmé de voir à Liége; elle y aurait donné un échantillon du talent déployé, au XIVe siècle, par les *escriniers* mosans, sur des ouvrages relativement vulgaires. L'objet, aujourd'hui *theca reliquiarum,* jadis coffret à bijoux, est en bois argenté, revêtu d'ornements d'étain fondu, ajourés et dorés; les motifs, lions accroupis, griffons et cerfs passants, aigles éployées, inscrits dans des cercles à crochets, n'ont aucun caractère religieux. J'ai reconnu un décor analogue sur le pluvial de Boniface VIII, brodé à Palerme et actuellement à la cathédrale d'Anagni; mais nous ferons observer qu'à Maestricht, la queue des aigles se termine en fleur de lis: or, on a vu qu'à Liége l'oiseau cappadocien était l'emblème de la Confrérie des tanneurs, et que le symbole français figurait sur un poinçon de la *stennerie.* Deux écrins de pareil travail m'ont été signalés: l'un, dans la collection Hohenzollern-Sigmaringen, proviendrait de l'église d'Ahrweiler (Prusse rhénane), l'autre appartient à la cathédrale de Brixen (Tyrol) (1).

(1) *Antiq. sacrées, etc.*, p. 168, fig. 31 et 32. *Orig. de l'orfévr. clois.*, t. II, pl.

à l'âme dans une œuvre où le pédantisme se substitue à la poésie !

Au commencement du XIII[e] siècle, la statuaire liégeoise vogue en plein dans l'hiératisme pur. La Madone que possède l'église de Saint-Jean est en bois de chêne et haute de 1[m] 38[c] ; assise sur un trône, elle foule aux pieds le dragon infernal ; Jésus repose librement sur le genou gauche de sa mère, qui le tient à peine d'une main. Le siége, les vêtements, les bijoux, ont été dorés au bruni ; les souliers sont rouges ; les carnations, très intenses, tournent au foncé ; le corps du monstre est vert, son plumage est glacé de rouge brun. De nombreux cabochons en cristal, sertis sur paillon vert ou rouge, rehaussent les détails du groupe ; les prunelles en émail bleu des personnages, donnent à leur physionomie l'étrange animation des vieilles statues égyptiennes. L'effet général est grandiose ; les draperies sont largement traitées; le mouvement du *bambino* ne manque ni de naturel ni de grâce ; néanmoins quelques défauts heurtent ces qualités. La longueur de la Vierge est exagérée; son buste, raide; son visage, moutonnier: le type de *N. D. des Miracles*, à Saint-Omer, est bien autrement noble. A la beauté affadie de la Madone de Liége, je préférerais à la rigueur le masque rudement charpenté de la Vierge de Beaulieu (Corrèze); si le métal repoussé de l'orfévre limousin n'est guère séduisant, il a du moins le mérite de l'expression. (1)

(1) Pour N. D. de Saint-Omer, voy. *Annales archéologiques*, t. XVIII, p. 257, pl.; pour la Vierge de Beaulieu, voy. Ern. Rupin, *Statue de la vierge en bois recouvert de plaques d'argent*, fig., in 8°, Brive, 1880.



12, Vierge en bois, église de S. Jean, à Liége 96

Les mutilations qu'a subies la charmante N. D. du Val des Écoliers empêchèrent M. le curé de Saint-Pholien de l'envoyer à l'Exposition, où elle aurait prouvé qu'une école réaliste florissait à Liége en plein cœur du XIII[e] siècle. Ici l'hiératisme a disparu ; une jeune femme svelte, la tête inclinée, le bas du corps enveloppé d'un manteau collant aux plis sobrement agencés, sourit à un enfant qui la regarde en lui tendant la main. Les yeux et les bouches sont remplis de caresses ; ni respect, ni crainte ; l'amour réciproque de la mère et du fils est rendu avec une vérité et une élégance rares : l'artiste n'a pas visé plus haut. En dehors des carnations, la polychromie se borne à l'or bruni agrémenté de cabochons et de menus détails coloriés en rouge ou en noir (1). Le thème familier de la mère et de l'enfant, dont le prototype liégeois est la *Vierge de Rupert*, renaît, moins l'ampleur du style, sous le ciseau du sculpteur de Saint-Pholien ; ce thème, que Nicolas de Verdun émailla sur le retable de Klosterneuburg, les peintres allemands des XII[e] et XIII[e] siècles se complurent aussi à le reproduire, notamment à Moedling et à Gurk (2).

(1) Voy. J. Helbig, *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus etc.*, p. 12 à 17, pl.

(2) Gust. Heider, *Der Altaraufsatz zu Klosterneuburg*, pl. IV, fig. 8 ; in-4°, Vienne, 1840. *Mittheil, etc.*, 1858, pl. XI, fig. c (Moedling). *Ibid.*, 1871, J. Klein, *Die Wandgemaelde in Nonnenchor zu Gurk*, pl. VI. — En traitant l'*Épiphanie* (Heider, *loc. cit.*, pl. VI. fig. 11), Nicolas de Verdun reste dans la sévérité hiératique ; la nature reprend ses droits à la *Circoncision* (fig. 8) où une tendresse mêlée d'appréhension caractérise la Vierge. Les Siennois et Michel-Ange adopteront plus tard cette donnée que l'illustre maître mosan aborde avec

Je rentre dans les galeries. Un groupe de *S. Georges terrassant le dragon*, jadis à l'abbaye de Solière (Namur), date de la seconde moitié du XVe siècle. La composition de cet *ex-voto*, où les donateurs — un chevalier et une dame — figurent agenouillés sur un prie-Dieu, n'est pas sans valeur. Au centre, le Saint à cheval frappe le monstre ; à droite, la princesse vouée à une horrible mort implore la miséricorde divine : à côté de la jeune fille, on voit la brebis quotidiennement offerte en pâture à la voracité du reptile. Dans le fond, les parents de la victime désignée contemplent la lutte du haut d'un mur crênelé. Haut. 0^{m} 98^{c} ; à M. de Soer.

L'ancien retable en bois sculpté du maître-autel de Saint-Denis, à Liége, est un fort curieux spécimen de l'art mosan contemporain d'Érard de La Marck (1506-1538). Plusieurs artistes, deux *tailleurs d'imaiges* et divers peintres y collaborèrent ; leur œuvre commune tient le milieu entre le *Flügelaltar* élancé des Allemands et le meuble plus carré des Français ou des Belges : ni l'un ni l'autre, elle reste complétement originale. Une montagne d'édicules superposés (haut. 4^{m} 87^{c}, larg. 3^{m} 16^{c}) se partage en triple registre : six épisodes de la Passion — du Couronnement d'épines à la Mise au tombeau — remplissent les registres supérieurs ; la légende de S. Denis l'Aréopagite, en cinq tableaux, se déroule sur la zone

la plus respectueuse convenance ; il en est autrement des *maternités* bibliques : Nicolas s'y laisse entraîner, par la fougue de son génie réaliste, à de véritables crudités (fig. 4 et 9). A Moedling (*Épiphanie*), Jésus prend familièrement le menton de la Vierge ; à Gurk, où on lit au bas du tableau, *Ecce thronus magni fulgescit regis et agni*, la mère et l'enfant se tiennent étroitement embrassés.

inférieure. Ces dernières scènes, beaucoup moins banales que les sujets évangéliques, ont exigé une conception plus savante et un ciseau mieux exercé. Des volets peints garantissaient la sculpture ; ils ont été démontés et vendus, mais la fabrique a pu récemment en acquérir trois panneaux : d'après les échantillons reconquis, on voit que les lacunes de l'illustration plastique étaient comblées par le pinceau. Des autorités respectables s'accordent pour attribuer les peintures au maître liégeois, Lambert Lombard († 1566) et à ses élèves : on ignore le nom des sculpteurs. J'ai dit mon opinion sur les richissimes bustes de S. Lambert et de S. Poppon, le fouillis grouillant du retable de Saint-Denis ne me plaît pas davantage. Entre l'étonnement et l'admiration, il y a une nuance tranchée : la difficulté vaincue étonne ; au génie seul de commander l'admiration (1).

Une Vierge en marbre blanc du dinantais Henrard (Cathédrale), quelques esquisses de Delcour (Madame Terwagne-Wauters et Musée) représentent la statuaire liégeoise, de 1640 à 1700. Le contingent du XVIII[e] siècle est plus nombreux ; je n'ai guère le loisir de m'y arrêter : il faut bien pourtant mentionner un *Couronnement d'épines* qui appartient à M. le chanoine Henrotte. Ce début artistique de Henri-Joseph Ruxthiel, né à Lierneux, en 1775, mort à Paris, membre de l'Institut, en 1837, est exécuté dans le style du XV[e] siècle. Les instincts de l'en-

(1) Le *Moyen-Age et la Renaiss.*, pl. 12 à 15 de l'*Ameublement religieux*, a publié trois retables sculptés, deux flamands, un français. Dans le nombre, la pièce qui s'éloigne le moins du meuble liégeois appartint jadis à Saint-Germain l'Auxerrois, de Paris. D'autres retables en chêne, normands ou champenois; accusent un type distinct.

fant abandonné à lui-même, sans enseignements et sans guide, l'avaient engagé sur une voie qui n'était pas précisément conforme aux idées de son époque.

Le métal, la pierre et le bois ont été passés en revue ; une matière plastique, l'ivoire, nous reste encore à examiner. Le Musée de Berlin avait prêté l'un des feuillets du célèbre *diptychon Leodiense* (l'autre appartient au *British-Museum*) conservé jadis au trésor de Saint-Lambert. Je n'ai pas à décrire un monument plusieurs fois gravé; il représente Flavius Anastasius, consul en 517 (1): mais j'aurais désiré que le Musée de la Porte de Hal envoyât la contrefaçon qu'il en possède pour la mettre à côté de l'original. Le but des Expositions rétrospectives est avant tout d'instruire ; il eut été doublement rempli à Liége par la présence d'un chef-d'œuvre d'habileté malhonnête. D'abord on aurait eu sous les yeux l'ensemble d'une pièce disloquée ; ensuite, quelle leçon d'utilité pratique donnée aux archéologues et aux collectionneurs par la comparaison du vrai au faux ! Avec un relief beaucoup moindre que le diptyque administratif, la plaque de l'église de Tongres offre un curieux échantillon de la toreutique occidentale au VIe-VIIe siècle ; un Évangéliste est figuré sur ce panneau rectangulaire (haut. 0^m^ 335^m^, larg. 0^m^ 14^c^), débris probable de quelque *cathedra episcopalis*, telle qu'on en voit une à Ravenne. Derrière, sont inscrits à l'encre les noms des huit évêques de Tongres qui résidèrent à Liége, de 840 à 956 : Hartger, Francon, Étienne, Richaire, Hugo, Farabert, Baldéric, Éveracle.

(1) Wilthemius, *Dipt. Leodiense*, Liége, 1669. Gori, *Thes. vet. diptych.*, t. I. Labarte, *Hist. des arts industr.*, album, t. I, pl. 3.

La reliure d'un *Évangéliaire*, à la cathédrale de Saint-Paul, est une pièce importante du IXe siècle. Sur trois registres superposés, l'artiste a sculpté les résurrections opérées par le Sauveur : la fille de Jaïre; le fils de la veuve de Naïm; Lazare. Ces miracles, que S. Bernard résume en quelques mots de sa latinité énergique et concise, *mors in domo, mors in porta, mors in sepulcro*, sont rendus avec une parfaite entente de la mise en scène : le Christ est imberbe ; les Apôtres ne sont pas nimbés ; nombreuses traces de polychromie ; champ bleu semé d'étoiles d'or. La couverture de l'*Évangéliaire* de Tongres date également du IXe siècle. Sujet principal, le Christ en croix, imberbe et sans nimbe ; au sommet, la main divine ; aux côtés, deux anges, accompagnés des bustes antiques du soleil et de la lune, couronnent le Sauveur. A droite de la hampe, l'Église et la Sainte Vierge ; à gauche, la Synagogue et S. Jean ; au pied, la Résurrection générale condensée en cinq figures, ayant chacune leur signification particulière. Deux images symboliques, la Terre et l'Océan, flanquent le tableau : des trois ressuscités, le premier s'élance des flots ; le second, d'une tombe carrée, au ras du sol ; le dernier, d'un édicule romain. Il serait difficile de mieux exprimer, en termes aussi restreints, l'universalité d'une catastrophe qui atteint tous les hommes, quel que soit leur race, leur culte, leur genre de mort ou de sépulture : le mouvement du personnage central est remarquable (1).

(1) Voy. Ch. Thys, *Monogr. de l'église de N. D. à Tongres*, p. 80, fig. ; in-8°, 1866. Dans ce curieux volume, tiré à 100 ex., sont reproduits divers objets mentionnés ci-dessus, chandelier, lutrin, etc., et

On ne peut que soupçonner l'origine mosane des deux ivoires ci-dessus; l'attribution, à Liége et au dernier quart du Xe siècle, ne saurait être refusée à la plaque qui décore un *Évangéliaire* de la bibliothèque de l'Université. Le thème banal de la *Majestas Domini* surmonte un registre où l'évêque Notger s'est fait représenter offrant son volume au divin Juge. Inscription métrique :

En ego Notkervs peccati pondere pressvs
Ad te flecto genv qvi terres omnia nvtv.

Je devrais clore mes observations toreutiques et indiquer seulement aux curieux qu'ils trouveront de jolis échantillons du genre, XIVe et XVe siècles—notamment une statuette de Vierge — chez MM. Jules Helbig, de Biolley, Delbard, J. Frésart, Jossart, O. Hauzeur, A. Van Zuylen et Madame J. Demarteau ; mais une question d'iconographie tombe sous ma plume, et je ne résiste pas au plaisir de la traiter. Mgr l'Évêque avait exposé un bas-relief d'ivoire (haut. 0m 182m, larg. 0m 10c), panneau central d'un ancien triptyque dont les volets sont perdus. La Vierge, debout, en pied, drapée d'un long châle qui voile également sa tête, porte l'Enfant Jésus sur le bras gauche; la Mère et le Fils sont nimbés. Le

un reliquaire à volets qui n'est pas venu à l'Exposition de Liége, où il eut été fort bien accueilli. — La *Résurrection générale* est traitée d'une manière analogue, mais plus complexe, sur la couverture de l'Évangéliaire de l'empereur Henri II, à la bibliothèque royale de Munich. Le manuscrit date d'environ 1014; l'ivoire, antérieur d'au moins un siècle, est surchargé de détails. Voy. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, t. I, pl. 40.



13, Panneau d'ivoire, à Mgr l'Évêque de Liége 102



14, Panneau d'ivoire, Musée archiépiscopal d'Utrecht 103

champ offre les sigles ordinaires ΜΗΡ ΘΥ (μήτηρ Θεοῦ) ; le cintre de l'encadrement est feuillagé ; des oves décorent la mince tranche du *suppedaneum*. La coupable industrie des faussaires atteint aujourd'hui de telles proportions, que l'on ne saurait être trop circonspect en matière de toreutique, et qu'il est prudent de recourir parfois aux yeux d'autrui. J'ai donc interrogé mon excellent confrère et ami, M. L. Courajod, dont l'expérience est notoire, et je ne formule mon verdict qu'après avoir mûrement pesé les termes de sa réponse. Notre panneau est authentique et sa provenance byzantine n'est pas douteuse ; il reproduit, à une légère variante près, la *Panagia* venue de la collection Soltykov chez M. le baron Seillère, et que Labarte attribue avec raison à la fin du XIe siècle (1). A Liège, le coup de ciseau est plus délicat ; il rappelle dans une certaine mesure le travail exquis d'un triptyque conservé à Arras, précieux morceau encore inédit, dont la réplique existe au Musée chrétien du Vatican : on est en avance de quelques années sur l'ivoire Seillère. Ce dernier, néanmoins, renseigne sur le décor des volets disparus ; ils devaient comporter des bustes de Saints encadrés de cercles chevronnés. Un autre exemplaire de la même *Panagia*, mais en plus grandes dimensions (0^{m} 255^{m} sur 0^{m} 155^{m}) est entré au Musée archiépiscopal d'Utrecht. L'image, aux traits assez vulgaires et d'une exécution passablement dure, diffère en outre par quelques menus détails des deux précédentes, dont elle est à coup sûr la compatriote et la contemporaine. Le cadre est lisse ; un rang d'arcatures orne la face du *suppedaneum* ;

(1) *Hist. des arts industr.*, éd. cit., Album, t. I, p. 11.

les volets ont été brutalement arrachés. Il semble évident — les monnaies de Romain IV confirment le fait — qu'au milieu du XIe siècle l'art byzantin adopta un nouveau type de *Théotocos* debout, Jésus à gauche, type surtout en faveur chez les toreutistes. Était-ce une création réelle? Je ne le pense pas; notre *Panagia Christophore* n'est, au bout du compte, que l'imitation directe d'un antique symbole du polythéisme hellénique. M. G. Bellon, de Rouen, collectionneur fort instruit, m'a récemment communiqué une terre-cuite béotienne du IVe siècle avant J. C., *Déméter Kourotrophos* assez sommairement rendue ; or, si cette figurine ne dissimulait pas sous le châle qui l'enveloppe, et ses mains, et le corps de l'enfant posé sur son bras gauche, on la confondrait de prime-abord avec une *Vierge*, tant la ressemblance est frappante. L'œuvre du coroplaste tanagrien est polychromée : *amictus* rose-foncé ; tunique bleu-clair lilacé à limbe jaune-pâle; souliers jaune-nankin; cheveux rouge brun ; tunique de l'enfant, blanche. Les *icones* d'ivoire furent probablement dorées et coloriées dans une gamme moins douce.

« Au lieu de fonder de véritables écoles de peintres et de sculpteurs, les Romains, dit M. Duruy, laissèrent s'organiser une immense industrie d'art qui remplit les cités, les palais et les villas de marbres taillés au plus juste prix dans les ateliers de Grèce et d'Asie, où l'on travailla pour l'exportation, et de peintures exécutées encore par des Grecs affranchis ou esclaves, qui, à défaut de grand style, donnèrent du moins à leurs figures et à



Trésor de Notre-Dame, a Maestricht.



A



B

Reliquaire byzantin. — A, Face; B, Revers.

leur décoration une rare élégance (1) ». Cet état de choses, inauguré sous Auguste et développé sous les Antonins, dura jusqu'à l'avénement du Giotto ; l'art venu d'outre-mer régnait sans partage en Italie. Il est bon toutefois d'établir une nuance entre les œuvres importées directement du Bosphore de Thrace et les productions, influencées par les Barbares, d'industriels grecs domiciliés sur la terre latine : comme dessin et composition, Cimabüé lui-même est souvent inférieur à l'école byzantine indigène. A mon avis, l'attribution italo-grecque, que certains archéologues néerlandais donnent à l'icone d'Utrecht, serait erronée. Un précieux phylactère de l'église N. D., à Maestricht, est formé de deux plaques illustrées, fabriquées dans des régions différentes, et réunies vers le XVII[e] siècle parce que leurs sujets pouvaient s'accorder. Le revers de l'objet offre une *Annonciation* en vermeil repoussé dont les personnages, encore byzantins d'aspect, tendent néanmoins vers le style occidental du XII[e] siècle. Les légendes, où l'on remarque des iotacismes et des sigles fautifs, accusent une main étrangère à l'orthographe hellénique, un grec de l'Adriatique ou de l'Italie méridionale : l'épigraphie de Constantinople est autrement correcte. L'émail cloisonné de la face exigerait une longue étude ; il a le brillant coloris du X[e] siècle, mal secondé par un dessin trop lourd. Le Mystère de l'Incarnation est exprimé là d'une manière neuve, si neuve même que l'Occident me semble y être intervenu. Subtils éplucheurs de mots, les théologiens schismatiques des églises orientales pouvaient difficilement conce-

(1) *Hist. des Romains*, nouv. éd., t. IV, p. 195.

voir une haute pensée mystique, encore moins l'inculquer à un artiste (1).

Les renseignements sont toujours bons à ramasser au passage, et le lecteur m'excusera de renouveler mon péché d'habitude au sujet d'un absent qui a échappé au R. P. A. Martin dans son savant travail sur les crosses épiscopales. Le morceau, d'un transport facile, aurait pu sans risques venir à Liége ; on n'a pas voulu enfreindre une règle absolue : comblons le vide qui se faisait sentir à côté du diptyque d'Anastasius. Au trésor de Saint-Servais, brille au premier rang des antiquités liturgiques une canne de jonc à tête d'ivoire, que la tradition et l'archéologie attribuent sans hésiter au célèbre évêque de Tongres. Le *Bâton de S. Servais* (haut. 1^{m} 14^{c}) est sommé d'un T large de 0^{m} 11^{c}, bouquet de feuilles d'acanthe exagérant dans le sens horizontal les formes gracieuses du chapiteau corinthien. L'analogie de cette ornementation avec la clef décrite plus haut assigne aux deux monuments une patrie commune ; S. Servais, lors de sa troisième visite à l'Italie, vers 379, dut les recevoir du

(1) Voy. *Antiq. sac. de Maestricht*, fig. 60 et 61 ; J. Weale, *Notice sur la châsse de S. Servais, etc.* Voici les inscriptions du revers, telles que je les trouve sur la photographie de M. Weale où pas un de leurs membres n'est altéré : AP ΓA$\overset{\text{H}}{\text{B}}\overset{\sim}{\text{H}}$ N$\overset{\sim}{\text{H}}$P — XEPE KEXAPHTOMENH O $\overline{\text{KV}}$ META COV. Le sigle de l'archange est inintelligible, son Γ recouvre un O palimpseste ; N pour M au désignatif de la Vierge, où les hampes du N et du P sont réunies par un trait horizontal, de manière à former un H intermédiaire. A la salutation angélique : χέρε pour χαῖρε ; κεχαρητομένη pour κεχαριτωμένη ; κῦ pour κύριος. La place ne manquait cependant pas.



Bâton de S. Servais.

Trésor de Saint-Servais, a Maestricht.



Crosse en ivoire, dite de S. Servais. — A, Inscription ; B, Pointe.

pape S. Damase. Maintenant le *baculus* de Maestricht est-il un insigne ou une simple béquille. Les anciennes effigies épiscopales donnent toujours au *tau* la hauteur de nos crosses ordinaires (1^{m} 70^{c} en moyenne), tandis qu'ici nous avons un court bâton, dont la poignée est amortie par une baguette torique impliquant l'intention d'un appui-main, détail négligé sur les originaux du même genre que nous connaissons. En revanche, les hauts dignitaires de l'Église orientale se distinguèrent par une béquille d'ivoire ou d'ébène (πατήρνεσσα, *sollicitude paternelle ;* δικανικίον, *symbole de Justice*), qui leur offrait également un soutien au chœur et au dehors (1). Le bâton de S. Servais eut vraisemblablement ce double usage, et l'on remarquera en outre que les bas-reliefs de Visé montrent S. Hadelin appuyé sur un *tau*, de forme et de dimensions identiques à la béquille de Maestricht. Le luxe d'érudition déployé autour de la volute d'ivoire, dite *crosse de S. Servais* (même trésor) n'a pas encore réussi à dissiper mes doutes à son sujet. L'armature métallique, dont le XIIIe siècle a revêtu l'objet primitif, empêche de reconnaître l'ancienne terminaison qui aiderait puissamment à résoudre un débat ouvert entre l'histoire et l'archéologie pratique (2).

On ne s'attend pas, je l'espère, à une longue excursion dans le domaine numismatique. A cinq monnaies

(1) Goar, *Notæ in euchol. Græcorum*, p. 313.

(2) Pour le *bâton* et la *crosse* de S. Servais, voy. Weale, loc. cit., et *Antiq. sacrées de Maestricht*, fig. 7 et 8. Pour l'histoire iconographique du *tau*, je renvoie aux *Mélanges d'archéol.*, t. IV, p. 162 à 185, nombreuses fig.

gauloises provenant de découvertes locales, l'Exposition joignait : la belle série liégeoise d'Ulysse Capitaine ; la collection Bellefroid, acquise par la Ville en 1861 ; une suite appartenant au Séminaire diocésain. Les sceaux ne m'ont rien montré qui fût antérieur au XIVe siècle.

VI

Le Pays de Liége, berceau des Van Eyck, compte, outre ces génies exceptionnels, des peintres de talent, mais il n'a pas, à proprement parler, une école, c'est-à-dire des principes communs traditionnellement appliqués par plusieurs générations d'artistes. Les hommes spéciaux, tels que M. Jules Helbig, qui ont étudié les anciens maîtres liégeois, peuvent, à la rigueur, classer des toiles anonymes dont la touche et le style ne révèlent pas la secrète origine aux étrangers non prévenus ; le vulgaire — j'en suis — croit les savants sur parole. Le contingent du pinceau, à l'Exposition, n'offrait rien qui impressionnât au premier coup-d'œil ; néanmoins on finissait par y démêler des œuvres d'un mérite réel : nous en signalerons quelques-unes. — *Vierge* assise sur un trône ; au-dessus de sa tète, un groupe d'anges ; sur ses genoux, l'Enfant Jésus dont Madeleine baise les pieds. A droite et à gauche, S. Pierre et S. Paul debout ; en avant du dernier, un chanoine agenouillé. Inscription : *Hic est sepult^s^ egregi^s^ dnus Petrus de Molendino legu*(m) *doctor decan^s^ et cano^s^ eccl^is^. S. Pauli Leodien et sci Salvatoris Traiecten. Qui obijt anno dni millesimo cccc lix mens*(i)*s*

maii die xxiii cui^s a(n)*i*(m)*a requiescat in pace*. Le tableau épitaphe du doyen Pierre van der Meulen est loin d'être sans valeur : les anges sont groupés d'une manière originale; le sentiment de la Madeleine rappelle un peu les gracieuses créations de Memling: avec cela une couleur heurtée, un dessin lourd et incorrect. L'effigie du défunt est la partie la mieux traitée. Inconnu ; à M. Ed. Morren (1). — Sujet analogue, rendu d'une façon différente. Le trône de la Vierge est placé dans une galerie ouvrant sur un jardin ; l'Enfant Jésus joue avec le chapelet de la donatrice agenouillée ; derrière celle-ci, sainte Madeleine debout, un vase dans la main ; au fond, un paysage à figures et des constructions. La ceinture de la Madone porte le nom de l'artiste, Marguerite Van Eyck. A M. J. Helbig. Coloris frais et harmonieux, dessin correct quoique mou, attitudes naïves, telles sont les qualités de la sœur du grand maître limbourgeois; en fait d'ordonnance et de variété, elle n'en sait guère plus long que les enlumineurs de livres de prières. Je connais encore deux des rares pages de Marguerite ; même monotonie de composition, même fond d'architecture à lignes sèches, agrémenté d'arbres, de montagnes et d'eaux (2).

Avec Joachim Patinier, de Dinant (XVe-XVIe siècle), l'impulsion donnée par les Van Eyck suit son cours ; l'imitation exacte de la nature a définitivement remplacé les formes conventionnelles. Le musée d'Anvers, les Hospices de Liége, MM. O. Henry et J. Helbig avaient

(1) Voy. J. Helbig, *Hist. de la peint. au Pays de Liége*, pl. v.

(2) Voy. *Le Moyen-Age et la Renaiss.*, PEINTURE : Sainte Barbe et Sainte Agnès ; Sainte Ursule et une de ses compagnes.

exposé quelques bons paysages historiques du peintre dinantais, qui travailla surtout à Anvers ; mais on a mieux de lui à Vienne (1). J'ai cherché vainement une toile d'Henri Blès, de Bouvignes (1480-15...); les ouvrages de cet éminent paysagiste sont en Allemagne ou en Italie. Le Liégeois Lambert Lombard (1506-1566) était représenté par neuf tableaux ; ses élèves anonymes, par douze ; ses élèves connus, Suavius Zutman, Jean Ramey, Hubert Goltzius, Frans Floris, par huit. Sans être doué d'un génie transcendant, Lombard occupe néanmoins une place fort honorable dans l'art, et il est à peu près le seul peintre liégeois qui ait laissé la trace d'un enseignement durable. Lettré, antiquaire, Lombard rapporta d'Italie une remarquable entente de la mise en scène, mais il n'oublia jamais les leçons du coloriste Mabuse. Hospices; Musée; Église de Saint-Denis, à Liége; Madame Renders-Hurault, à Montégnée ; Église de Sainte-Marie des Lumières; MM. Hock, Brahy, le Général de Formanoir. — De Gérard Douffet (Liége, 1594-1660), *S. Pierre guérissant le paralytique*, toile estimable sauf quelques détails baroques : à M. Alfred Bequet. — De Bertholet Flémalle (Liége, 1614-1675), artiste qui atteignit parfois l'élévation mystique de Lesueur, divers sujets religieux dont un *S. Lambert en prière* (Musée de Lille) et un *S. Bruno*, à M. Berleur. On accorde à un élève de Flémalle un ravissant portrait de religieuse trop peu remarqué dans la foule ; la grâce, la simplicité, le naturel, caractérisent cette œuvre d'un inconnu, exécutée en 1694 d'après une jeune personne de vingt ans, membre de la

(1) Voy. J. Helbig, *ouv. cité*, pl. VI.

famille des Fléron (1), et, ce qui ne gâte rien, très jolie. A M. le chevalier G. de Mélotte. — Un seul peintre de la dynastie des Lairesse, Gérard (1641-1711), est parvenu à la célébrité. L'ouvrage capital du maître liégeois, *La vengeance d'Apelles,* figurait à l'Exposition au milieu de plusieurs autres de ses toiles. Ce tableau, aussi dénommé *Le tribunal de la sottise,* est très grand malgré ses faibles dimensions (haut. 0^m 88^c, larg. 1^m 12^c). Le drame allégorique, emprunté au récit de Lucien, se déroule clairement sous l'œil du spectateur. La tête du juge ignorant est superbe ; jamais l'orgueil idiot n'a été rendu d'une façon plus vraie : le groupe de l'innocence traînée par les divinités infernales se meut avec une saisissante énergie. Un coloris moins terne serait à désirer, mais quel entrain, quelle verve, quelle facilité ! L'âme d'un poëte servie par une main habile (2). Musée de Liége. Le XVIII[e] siècle a empreint sur l'art en général un cachet futile ; des individualités puissantes s'y dégagent néanmoins çà et là : je ne les rencontre pas aux bords de la Meuse.

L'Exposition était fort riche en plans, dessins et gravures, relatifs à la topographie et aux anciens monuments de la région ; ces pièces, indispensables aux spécialistes, échappent à l'analyse. Une mention honorable au burin des Liégeois, Lambert Suavius, Théodore de Bry, les Valdor, Michel Natalis, Gérard Lairesse, Gilles et

(1) La date et l'âge sont inscrits au-dessus de l'écu des Fléron : écartelé aux premier et quatrième, d'argent à quatre burelles d'azur, au lion de gueules brochant; aux deuxième et troisième, d'argent à cinq fusées de gueules.

(2) J. Helbig., loc. cit., pl. XI.

Antoine Demarteau, qui traitèrent avec succès tous les genres de compositions ; je serai moins bref vis-à-vis d'une longue frise en xylographie, représentant l'*Entrée de Charles-Quint à Bologne.* L'auteur, né à Liége et fixé à Anvers, ainsi que l'a prouvé M. le chevalier L. de Burbure (1), a mis son portrait dans un angle, avec les initiales R. P. et la dédicace : *Vostre hvmble servitevr Robert Peril.* L'œuvre de Peril fait songer au *Triomphe de Maximilien* et aux planches analogues d'Albert Dürer ; elle rappelle le dessin énergique et les tailles hardies de l'illustre Nurembergeois. L'épreuve unique qu'exposait le Musée d'Anvers est enluminée et avant la lettre ; au bas de chaque groupe, une légende explicative sur parchemin. Cette épreuve, tirée en 1530 pour être offerte à Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, a été retrouvée par C. A. Serrure.

Les chartes étalées derrière des vitrines permettent aux curieux une étude de paléographie comparée ; à ce titre, j'approuve la série de diplômes liégeois (741 à 1792) que les dépôts publics et quelques collectionneurs avaient réunie dans une salle de l'Université. Eu égard aux *codices* historiés ou non, j'ai dit ce que j'en pensais à Bruxelles, et mon opinion n'a pas changé : des volumes mis sous cloche sont une amère plaisanterie. Il est cependant indispensable de recourir aux vélins séculaires quand on veut s'initier aux diverses phases de la peinture, aussi aurais-je eu grand avantage à étudier un manuscrit dont j'emprunte la notice au Catalogue.

« *Evangeliorum liber.* Un vol. in-4°, copie transcrite avant 750

(1) *Bull. de l'Acad. royale*, t. XXVII, 1869.

par les deux sœurs Harlinde et Relinde, fondatrices du monastère d'Alden-Eyck (Maeseyck). Ce livre contient les plus anciens spécimens d'écriture et de peinture que l'on puisse avec certitude attribuer à la Belgique. Vélin; Église de Maeseyck. »

On saura bientôt pourquoi j'ai eu tort de ne pas examiner sérieusement l'Évangéliaire de Maeseyck, illustré dans le style dit anglo-saxon ; personne, à coup sûr, n'eut refusé de me le communiquer : mais, hélas ! quand est venue l'idée de m'en servir, il était trop tard. D'autres beaux manuscrits avaient été envoyés par la Bibliothèque royale, l'Université et le Séminaire de Liége, la Société archéologique de Namur ; leur accès est plus commode dans ces établissements.

L'art typographique ne s'implanta définitivement dans le Pays de Liége qu'après le milieu du XVIe siècle ; les troubles intérieurs et la guerre étrangère en furent cause: ici, je laisse la parole au savant bibliophile, M. Henri Helbig.

« Néanmoins on connaît bon nombre de typographes liégeois établis au dehors pendant le XVe siècle. Il suffira de citer les deux plus anciens : d'abord Guillaume Le Roy qui, avant 1473, introduisit à Lyon l'invention de Gutenberg ; ensuite Paul Leenen, dont on a des livres imprimés à Rome, de 1474 à 1476. Du reste, on a plusieurs indices que, dès le XVe siècle, de petits industriels, nommés *printers* en Flandre, *Briefdrucker* en Allemagne, *imprimeurs de bilboquets* en France, firent quelque séjour à Liége en y produisant de simples placarts ou des brochures très minces. Le seul de ces modestes ouvriers, dont on connaisse le nom, est Henri Rochefort qui, en 1556, publia une *Pronostication.*

» Toutefois, l'honneur incontestable d'avoir fixé la typographie à Liége revient à Gauthier Morberius, probablement natif de l'ancien comté de Looz. Morberius était attaché à l'un des ateliers d'Anvers, lorsque, en 1555, il fut mandé à Liége par le Magistrat. En vertu

d'un octroi des bourgmestres, jurés, conseil et trente-deux métiers, des lettres-patentes du 28 octobre 1558 l'établirent *premier imprimeur juré de la cité*. Ces fonctions furent confirmées par le prince-évêque, cardinal Gérard de Groesbeck et par le Chapitre de Saint-Lambert ; pourtant les presses de Morberius ne marchèrent pas immédiatement. Le premier ouvrage que l'on connaisse de lui est un *Bréviaire* à l'usage des chanoines de Saint-Paul, deux volumes petit in-8°. Le tome I parut en 1560 ; le tome II, en 1561. Habile et soigneux typographe, Morberius a fort peu produit ; parmi ses travaux, mentionnons un livre très intéressant et très rare, écrit en anglais et daté de 1571 : c'est un mémoire destiné à soutenir les droits de l'infortunée Marie Stuart, reine d'Écosse. Le fondateur de l'imprimerie, à Liége, mourut en 1595 ; il laissa des gendres qui continuèrent son industrie.

» Maestricht, cité appartenant par moitié à la Principauté, est la seule qui ait devancé la capitale. Dès le 13 avril 1550, la régence de Maestricht permit à un typographe de s'établir dans la ville ; toutefois, le premier travail qu'on lui attribue, les *Ordonnances impériales*, ne parut qu'en décembre 1552. Jacques Bathen, venu de Louvain, est le plus ancien typographe de Maestricht.

» Presque toutes les impressions liégeoises du XVIe siècle sont d'une excessive rareté ; beaucoup sont perdues et n'ont pas encore été retrouvées ; de plusieurs, on ne connaît que des exemplaires uniques.

» L'imprimerie, à Liége, ne prit de l'extension et de l'importance qu'au commencement du XVIIe siècle ; à partir de 1612, de nombreux ouvrages furent édités dans cette ville. Ils sortent d'ateliers non moins nombreux, parmi lesquels nous mentionnerons les établissements considérables des Hoyoux (Hovius), des Ouwercx, des Streel, des Tournay, des Bronckart, des van der Milst. Plusieurs d'entre eux ont produit de beaux et bons livres, fort recherchés des bibliophiles et souvent payés très cher (1). »

Au XVIIIe siècle, la liberté illimitée de la presse, interdite en droit, existait de fait à Liége ; non-seulement les contrefaçons y furent tolérées, mais encore les ou-

(1) *Catalogue*, sect. II, p. 58 à 61.

vrages malsains et licencieux. Certains lecteurs seront peut-être bien aises d'avoir le titre des hautes curiosités en montre : je ne relève que les exemplaires uniques.

Pronostication sur le cours du ciel, courant de lan de grâce mdlvi. Faicte et calculée sur le méridien de la cité du Liége par maistre Jehan Lescallier, médecin practicant en la dite cité, demourant en la rue S. Jehan lévangéliste, à lenseigne du gryffon dor. Imprimé à Liége cheuz Henri Rochefort. In-4° de 4 ff. goth., vignette sur bois. Ce prototype de Mathieu Laensberg appartient à la Bibliothèque royale. — *Breviarium in usum venerabilis ecclesiæ collegiatæ Sancti Pauli Leodiensis. Pars hyemalis. Leodii, Gualterius Morberius, 1560. Pars æstivalis, 1561.* 2 vol. in-8° ; rouge et noir ; grav. sur bois : Université de Liége. — *Le Nouveau Testament de Nostre Seigneur Jésus-Christ,* imprimé à Liége par G. Morberius, 1572. In-8°, nombreuses figures sur bois : Université. — *Des Fontaines acides de la forest d'Ardenne, et principalement de celle qui se trouve à Spa, par M. Gilbert Lemborch* (Fuchs) *médecin. Liége, Gualthier Morberius,* 1577, in-4° ; M. H. Helbig. — *Oratio ad finem synodi habenda, Leodii, G. Morberius,* 1585. Plaquette in-4° de 4 ff. ; Université.

Aux volumes précédents, ajoutons une rareté bonne à connaître. *Du debvoir des filles, traicté brief et utile divisé en deux parties, par frère Jean-Baptiste de Glen, prieur des Augustins lez-Liége. Les singuliers et nouveaux pourtraits pour toutes sortes de lingerie par Jean de Glen. A Liége, chez Jean de Glen,* 1597. Petit in-4° oblong ; Bibliothèque royale. La seconde partie de cet exemplaire, le plus complet qui soit connu, renferme trente-neuf planches gravées en blanc sur fond noir. L'ouvrage sort des presses de Henri Hovius.

VII

Les trésors d'Aix-la-Chapelle et de la *Marienkirche*, à Dantzig, sont prodigieusement riches en vieilles étoffes : ils pourraient, en ce genre, être distancés par les églises de l'ancien et du nouveau diocèse de Liége. Déjà l'Exposition de l'art religieux, à Lille, m'avait montré une série d'aquarelles exécutées d'après de très remarquables échantillons de tissus anciens ; la même série, augmentée, était revenue à Gand, en 1877 ; l'année suivante, on me communiqua divers originaux d'une grande beauté et d'une taille peu commune. J'espérais retrouver à Liége, en 1881, une collection dont les reliquaires de la province avaient fourni les éléments orientaux et byzantins ; mon attente a été déçue. Tout en regrettant l'absence des copies, on n'a pas à demander compte à leur propriétaire du motif qui détermina sa résolution ; mais les originaux ayant été replacés dans les châsses où ils seront désormais inaccessibles, la science a le droit et le devoir de réclamer contre une mesure qui dérobe à l'étude des monuments précieux, dont la technique intéresse l'industriel autant que leur décor charme l'artiste. Lyon et Crefeld étaient là pour fournir des suaires neufs ; qui se serait aperçu de la substitution ? Je sais parfaitement que l'objet en contact avec une relique passe lui-même à l'état vénérable ; néanmoins il était facile de tourner la difficulté, en mettant sous verre les aigles, les lions, les auriges, les écuyers, les ramages, que l'on eut exposés dans le *sacrarium* des églises. Il en a été ainsi à



Trésor de S. Servais, a Maestricht.



Étoffe de la chasuble de S. Servais.

Maestricht, où M. le doyen Rutten a fait encadrer les restes de la chasuble de S. Servais. Grâce à ce procédé élémentaire, les visiteurs, savants ou simples curieux, contemplent à leur aise un *holosericum* fabriqué au IVe siècle dans les gynécées cappadociens, *holosericum* dont le sujet, *Sacrifice aux Dioscures,* garantit la date et l'authenticité (1).

Mon observation est tardive, elle manque absolument d'actualité; mais on s'en souviendra peut-être lors d'une future reconnaissance des reliques.

Assez parlé des absents, les présents nous réclament. L'église de Maeseyck avait envoyé une sorte de housse *(coopertorium)* faite de lambeaux cousus ensemble dans le but apparent d'un raccommodage; chacun d'eux exige une mention spéciale. — Brocatelle de Florence, fond cramoisi, dessin jaune nué de vert à quelques places; certains disent vert décoloré. Un cercle d'entrelacs bizarres qu'interrompent, aux points cardinaux, des portes cintrées, encadre un personnage assis, tenant une croix à longue hampe. Inscription en capitales latines: DAVID sur deux lignes. Les espaces ménagés entre les cercles sont occupés par des rosaces formées de carrés enchevêtrés, dont chaque angle offre une fleur de lis sommée d'un canard; au centre, une croix à branches égales, XIVe siècle. — *Pallium virgatum*; chaîne en fil, trame en soie; raies inégales alternantes, rose et rouge brun. Brochant sur le tout, des perroquets affrontés, des fleurons et des rinceaux, vert, jaune et blanc. Syrie,

(1) *Trésors sacrés de Maestricht*, fig. 9. Ch. de Linas, *Les origines de l'orfévrerie cloisonnée*, t. II.

XII[e] siècle (1). — Bandes brodées sur toile de lin ; soie polychrome rechampie de fils d'or couché. L'ornementation consiste en arcatures, entrelacs, disques, losanges, fleurons, guirlandes, oiseaux et quadrupèdes fantaisistes. — Quatre pièces de broderie ; même technique que les bandes ; dessin rectiligne figurant un M dont le V central se combine avec un losange : le motif, rouge, jaune et or, se détache sur champ bleu-céleste.

Ces ouvrages à l'aiguille *(vestes pictæ ; phrygioniæ)* (2), rehaussaient primitivement une chasuble exécutée au VII[e] siècle par les saintes Harlinde et Relinde, auteurs de l'Évangéliaire indiqué ci-dessus. On lit en effet sur un phylactère de parchemin ajouté au XV[e] siècle : *Hanc casulam texuerunt sancte virgines Harlindis et Relindis abbatisse ; consecravit sanctus Theodardus episcopus Leodiensis ; celebrarunt S. Willibrordus episcopus Ultrajecten-*

(1) Le goût des Syriens pour les étoffes rayées date de temps immémorial ; il dure encore aujourd'hui. Un bas-relief peint de Beni-Hassan (rive orientale du Nil entre Tanis et Thèbes) représente des *Amu* (pasteurs nomades de la Palestine), vêtus de tuniques rayées qui les distinguent des Égyptiens dont ils réclament l'hospitalité. La *tunica polymita* donnée par Jacob à son fils Joseph devait avoir une ornementation analogue. Un érudit conservateur du Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, M. Ludolf Stephani, vient de publier une série de tissus antiques, remontant au IV[e] siècle avant notre ère et trouvés dans les sépultures de Kertch (*Comptes-rendus de la Commission impériale archéologique*, 1881). Plusieurs échantillons sont rayés et j'espère démontrer leur origine syrienne dans une prochaine étude sur le magnifique travail du savant russe.

(2) Pictas vestes apud Homerum fuisse.... Acu facere id Phryges invenerunt, ideoque Phrygioniæ appellatæ sunt. Pline, *Hist. nat.*, VIII, 74.

sis et S. Bonifacius episcopus Mogontinus. D'après la *Gallia christiana,* S. Théodard, successeur immédiat de S. Remacle, ayant occupé le siège de Tongres, de 653 à 656, il faudrait alors reculer à la seconde moitié du VIIe siècle l'existence des abbesses d'Alden-Eyck, et la période élastique, avant 750, attribuée par le Catalogue au manuscrit de Maeseyck, devrait être fixée entre 650 et 700. La date des broderies serait encore plus claire, puisqu'elle flotte dans un court laps de trois années. Le scribe du XVe siècle n'a pas agi à la légère, il a copié une vieille formule ou obéi à une tradition bien établie; comment expliquer sans cela l'ordre chronologique suivi pour les personnages associés à S. Théodard : S. Willibrord (695-738), S. Boniface (747-755). J'aurais négligé la question si elle ne soulevait pas un incident qui mérite l'attention. Les hagiographes écrivent indifféremment Renildis, Renilde, Renilda, Reinila, Reinula, Renula, (1) le nom d'une de nos deux femmes artistes, nom auquel le phylactère restitue sa forme germanique primitive, *Relindis.* Or, une châsse mérovingienne du trésor de Saint-Maurice en-Valais porte au revers la dédicace suivante : *Tevderigvs presbiter in honvre sci Mavricii fieri ivssit, amen. Nordoalavs et Rihlindis ordenarvnt fabricare. Vndiho et Ello ficervnt.* (2) Je traduis ainsi, malgré une version opposée : *Théodoric prêtre commanda en l'honneur de S. Maurice, amen. Nordwald et Rilinde firent le dessin.*

(1) Voy. *Acta sanctorum Martii*, t. III, p. 385 à 390.

(2) Voy Éd. Aubert, *Trésor de l'abb. de Saint-Maurice*, in-folio., 1872, et *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. XXXII, pl. ; F. de Lasteyrie, *Hist de l'orfèvrerie*, p. 77, fig. 14.

Undiho et Ello exécutèrent. Le sens du verbe *ordinare* (arranger, disposer) a par lui même une précision suffisante que confirmerait au besoin le terme *jussit*, ordonna ; je n'ai pas besoin d'appuyer sur l'identité de *Rihlindis* et de *Relindis*, vocables dont personne ne contestera la désinence féminine : quel fut l'état social de nos cartonnistes ? Des laïques, des époux ; les usages du temps y mettent obstacle. Alors l'église ou le cloître possédaient seuls la pratique des arts, aussi je n'hésite guère à avancer que Nordwald était un moine, et sa collaboratrice, une religieuse. Le chiffre des religieuses artistes, aux temps mérovingiens, ne devait pas être assez considérable pour que le même nom fût exactement porté par deux d'entre-elles ; je soupçonne donc que le reliquaire valaisan, du moins pour le dessin, sinon en entier, provient des régions mosanes. La face de cet objet en verre cloisonné offre un réticulé de losanges enchevêtrés, dont l'agencement n'est pas sans analogie avec les entrelacs des broderies de Maeseyck. Quant à son certificat d'origine, il est à discuter ; un inventaire communiqué aux Bollandistes le formule ainsi :

Lipsanotheca prædives, in qua sunt reliquiæ sanctorum Petri et Pauli et aliorum ; donum est Eugenii tercii pontificis, qui consecravit veterem basilicam, profecturus ad concilium Remense. Ejus effigies spectatur in apice (1).

Les caractères de notre châsse la rendent antérieure de cinq siècles au pontificat d'Eugène III (1145-1153) ;

(1) *Acta sanctorum*, 22 sept., art 7. Aubert, *ouv. cités*. — La prétendue effigie d'Eugène est un camée antique de basse époque, serti au centre de la face du coffre.

elle était destinée à S. Maurice et non aux Apôtres; mais l'ancien moine de Clairvaux qui, pendant son règne agité, séjourna de nouveau en France, put fort bien y acquérir d'un Juif le riche don octroyé au monastère d'Agaune. Les frais inhérents aux croisades avaient multiplié les dépôts chez les prêteurs, et beaucoup de gages non retirés par leurs propriétaires furent ensuite vendus à des étrangers. Nous avons vu en outre, § I, que l'évêque Otbert dépouilla ses autels pour payer Couvin et Bouillon. A Saint-Maurice, l'émail est associé au verre cloisonné : on ne connaît en original que trois monuments de cette technique, or, des deux autres, le premier vient des environs de Nimègue ; le second, d'Enger, en Westphalie (1). Le culte des martyrs Thébéens était en honneur dans le pays de Liége, puisque Godefroid de Claire les modela sur la châsse de S. Mengold.

De vagues coïncidences, jalons hypothétiques plantés à la débandade, ne valent guère la peine d'être utilisées; fourniront-elles à l'érudition liégeoise un moyen de reprendre en sous-œuvre une question qui préoccupait beaucoup le comte F. de Lasteyrie, bien que ce savant ne l'ait jamais abordée de front? Il oserait aujourd'hui davantage; je suis moi-même passablement audacieux, pourquoi n'aurais-je pas des successeurs plus hardis encore? Si l'on parvenait à identifier la Relindis peintre et brodeuse avec la Rihlindis cartonniste, l'origine mosane du reliquaire échoué en Valais deviendrait certaine — donateur, dessinateurs et orfévres résidaient sans

(1) Voy. Ch. de Linas, *Coffret incrusté et émaillé d'Utrecht*, 1879; *Émaillerie, etc.*, p. 107 et sq. : pl. et fig.

doute au même lieu — et il serait contemporain d'un ouvrage analogue, attribué à S. Éloi, le calice de Chelles (1).

Fermons la parenthèse et retournons à l'*ars textrina*.— Fragment du suaire, dont Francon, évêque de Liége, en-

(1) Le calice de Chelles, dont on a seulement un dessin fort détaillé, était orné de verres rouges cloisonnés et d'un échiqueté vert et blanc sur lequel on n'était pas d'accord (Voy. Ch. de Linas, *Orfévrerie mérovingienne*, et Eug. Grésy, *Le Calice de Chelles*, ap. *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. XXVII) ; je disais incrustation à froid, les autres disaient émail. Mes adversaires, Grésy et de Lasteyrie, avaient raison, je publierai au premier jour un monument qui assure leur triomphe. — Un procédé amical vient de réparer la faute que j'ai commise en m'abstenant d'étudier l'Évangéliaire de Maeseyck ; M. Jules Helbig, un peintre archéologue qui fait peu de bruit et beaucoup de besogne, me communique à l'instant plusieurs calques coloriés des miniatures de ce manuscrit. Les peintures des deux saintes abbesses sont analogues à leurs ouvrages d'aiguille ; mêmes entrelacs, même décor végétal et animal : tout cela conçu dans le style dit anglo-saxon que j'appellerais aussi volontiers byzantino-irlandais. En effet, la bordure d'un manuscrit irlandais (VIIe siècle, bibliothèque de Dublin, *Gazette des Beaux-Arts*), reproduit le système ornemental que je décris ci-dessous. Si les rapports qui peuvent exister entre les œuvres de nos artistes limbourgeoises et la châsse de Saint-Maurice ne sautent pas directement aux yeux, rien, d'aucun côté, n'infirme en dernière analyse l'hypothèse que j'ai soulevée. Il y a mieux ; une page où trône un Évangéliste, magistralement exécuté en teintes plates, est encadrée de bandeaux d'une exquise délicatesse : les coins sont purement scandinaves, mais les entrelacs du haut et du bas, où les droites se marient aux courbes, offrent un réticulé dont les mailles ne diffèrent pas trop essentiellement du cloisonnage helvétique. En fin de compte, la toile et le vélin exigeant un autre travail que l'incrustation à froid, on ne devrait pas s'étonner qu'un cartonniste, sans sortir d'un type général, eût varié son thème selon la nature des champs qu'il avait à remplir.

veloppa, en 922, les corps des saintes Harlinde et Relinde, avant de les inclure dans une fierte. Sur cet *holosericum virgatum* au décor polychrome, le style géométrique byzantin se marie à la fantaisie orientale; un des motifs est reproduit, mais avec de notables altérations, sur le *païle* hispano-arabe de Nivelles (1). Fond rose; détails jaune, bleu, vert, blanc pur et blanc bleuâtre. La lisière offre une ligne de caractères koufy exagérés dans le sens de la largeur; on n'y trouve que deux signes répétés par couples mis en opposition. Égypte ou Syrie, IXe-Xe siècle; Église de Maeseyck. — *Holosericum*, champ rouge-orangé: décor courant, une arcature chevronnée encadrant des chacals affrontés et contournés, noir rechampi de bleu clair; des plantes vertes séparent les animaux; lisière d'annelets jaunes. Syrie, XIIIe siècle; Église de Lierneux. — *Dorsale* ou *antependium* remanié au XVIe siècle. Son principal mérite réside dans une frise brodée au passé, or, argent et soie polychrome. Longue de 3m, haute de 0m 18c, elle retrace vingt épisodes de la vie et des miracles de S. Martin; à chaque extrémité, un ange debout. L'ouvrage, qui date de 1350 environ, est comparable, pour le dessin, aux plus jolies miniatures du XIVe siècle; Église de Saint-Martin, à Liége (2). — Chasuble en velours rouge frisé d'or. Les orfrois brodés représentent onze scènes de la Passion. Aux embranchements des traverses de la croix, deux écussons, l'un de Bourgogne, l'autre écar-

(1) Cette magnifique écharpe, exposée à Malines en 1864, a été depuis dessinée par moi et publiée en partie dans l'*Art arabe* de Prisse d'Avennes.

(2) Voy. J. Helbig, *Hist. de la peinture, etc.*, pl. III.

telé de l'évêché de Bourgogne et d'Utrecht. Au sommet, deux rabots d'or dans un semis de copeaux du même métal sur champ d'azur, et l'épigraphe en minuscule gothique, *altyt bereit* (toujours prêt). L'étoffe sort des fabriques de la haute Italie ; les broderies ont été exécutées à Bruges, vers 1460, pour David de Bourgogne, fils naturel de Philippe-le-Bon, évêque de Térouanne en 1451, transféré à Utrecht en 1456, mort le 23 juillet 1497 (1). On voit que David avait choisi pour emblème l'outil de menuisier destiné par son grand-père, Jean sans Peur, à *planer* le bâton noueux du duc d'Orléans, mais il en échangea la devise primitive, *ik houd* (je tiens), contre une autre non moins fière. Cathédrale de Liége. — Chasuble en brocart d'or vénitien. Sujets brodés, un crucifix et divers saints, XVIe siècle ; même église.

J'aurais encore à citer les vêtements sacerdotaux d'Houpperlingen, d'Opheers, de Visé, de Sainte-Croix, de Saint-Pholien et de M. Eug. Poswick, mais je me borne à décrire le *dorsale* et les deux chasubles, parce que ces broderies accusent des techniques distinctes. Sur le premier, dont M. J. Helbig garantit l'origine liégeoise, les détails en fil métallique sont multipliés ; les couleurs, quoique ternies par les ans, n'ont jamais été bien vives ; l'artiste préféra une gamme douce aux tons violents. La chasuble de David de Bourgogne est une véritable peinture à l'aiguille, où l'or épouse seulement les principaux

(1) Le ms. 266 de la bibliothèque d'Arras, *Recueil de portraits*, XVIe siècle, renferme une très belle esquisse au crayon exécutée d'après le portrait original de David de Bourgogne ; elle vient d'être reproduite à Paris en photogravure.

contours des personnages et de l'architecture; les valeurs énergiques de la soie montrent le degré de perfection que les teinturiers brugeois avaient su atteindre. Les orfrois du dernier spécimen ressemblent à une tapisserie de basse-lice; chaîne horizontale d'or couché, légèrement nuée de fils polychromes formant trame; carnations et ornements au passé. Cette méthode, plus expéditive, paraît dater de la seconde moitié du XVe siècle; témoin la *chapelle* de l'ordre de la Toison d'Or, à la *Schatzkammer* impériale de Vienne; (1) on la retrouve sur la chape dite de *Charles-Quint*, à Tournai. J'en signalerai de magnifiques échantillons au Musée archiépiscopal d'Utrecht; l'Artois en possède aussi quelques-uns. Puisque l'Artois tombe sous ma plume, j'ouvre une nouvelle parenthèse: le patriotisme local lui servira d'excuse.

Aux environs de 1380, Louis de Male, comte de Flandre, offrit à N. D. de Boulogne-sur-Mer un « très noble et solempnel drap d'or, ouvré de brodure de plusieurs ymages et autres choses »; mais l'industrie des brodeurs n'existait certainement pas à Arras au commencement du XV[e] siècle. Lors du mariage d'Antoine, comte de Rhétel, deuxième fils de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, avec Jeanne de Luxembourg, union célébrée à Arras en 1402, Marguerite de Male, mère du jeune prince, fit venir dans cette ville dix ouvriers brugeois pour broder les habits de noces. Cinq noms ont survécu: Torin(?), Ghelier, Roelkin, Mont,

(1) Voy. Ed. von Sacken, *Die burgundische Messornat des goldenen Vliess-Ordens*, ap. *Mittheil., etc.*, 1858, p. 113 et sq., fig.

Jehan Copin, Guillaume de Tournay. (1) Ne doit-on pas attribuer à la circonstance l'extension que prit ensuite l'*art phrygien* dans la capitale des Atrébates? Toutefois les brodeurs semblent ne s'y être jamais constitués en *mestier* (corporation) à l'instar des *haut-licheurs;* les productions arrageoises, généralement inférieures aux ouvrages flamands, sortaient des monastères de femmes. On peut le conclure d'après quelques vers d'un rimeur du XVII[e] siècle, le P. Martin du Buisson, qui écrivit en mètres dénués de poésie l'histoire de l'abbaye du Vivier, à Arras.

Les filles, dans l'ouvroir tous les jours assemblées,
N'y paroissent pas moins que l'abbesse zélées.
Celle-ci d'une aiguille ajuste au petit point
Un bel étuy d'autel que l'église n'a point,
Broche d'or et de soye un voile de calice ;
L'autre fait un tapis du point de haute lice,
Dont elle fait un riche et précieux frontal;
Un autre coud une aube ou fait un corporal ;
Une autre, une chasuble ou chappe non pareille,
Où l'or, l'argent, la soye, arrangés à merveille,
Représentant des saints vestus plus richement
Que leur éclat n'auroit souffert de leur vivant ;
L'autre, de son carreau détachant la dentelle,
En orne les surplis de quelque aube nouvelle (2).

(1) Voy. Al. Pinchart, *Brodeurs et broderies*, ap. *Messager des sciences histor.*, 1881, p. 189 et sq. — Déjà, vers le milieu du XIV[e] siècle, florissaient à Cologne une *Confraternitas acupictorum*, ou encore des *Factrices capparum et clipeorum Colonienses*, dont les ouvrages sont reconnaissables au puissant relief de leur ornementation. Bock, *Geschichte der liturgischen Gewaender*, t. III, p. 65.

(2) Bibl. nat., Mss. fonds français, n° 8936. On possède également à Arras une copie manuscrite de ce soi-disant poème qui ne vaut pas la peine d'être imprimé en entier.

La règle du couvent de Sainte-Agnès, également à Arras, prescrivait que les élèves « apprendront à filer ou coudre, faire passement *(dentelle)*, tapisseries ou choses semblables. » La maison continue toujours à recueillir les orphelines ; ses anciennes constitutions n'ont sans doute pas été abrogées, mais elles ne sont guère applicables aujourd'hui, en face d'industries perdues.

Dans un petit nombre de tapisseries, j'ai distingué deux panneaux oblongs, comportant des figures polychromes, isolées sur fond bleu damassé. N° 1, les saintes Madeleine, Agnès et Élisabeth; n° 2, la Madone au milieu d'une gloire, entre sainte Catherine et sainte Barbe. XVe-XVIe siècle ; Église de Saint-Trond. J'avais d'abord trouvé à ces *dorsalia* une physionomie artésienne; illusion complète : ils sont, m'a-t-on affirmé, de fabrique belge.

La série des dentelles et guipures aurait dû être moins restreinte. Les *Pourtraits* de Jean de Glen (v. § VI *ad fin.*) qui renferment 39 patrons copiés dans l'ouvrage de Vinciolo (Paris, 1587), sont précédés d'un sonnet dédicatoire à une dame nommée Loyse de Perez ; il se termine ainsi :

Pour tromper vos ennuis et l'esprit employer,
En ceste nouveauté pourrez beaucoup apprendre :
Et maîtresse à la fin en cest œuvre vous rendre.
Le travail est plaisant, si grand est le loyer.

Les louables efforts de l'auteur pour doter son pays d'une industrie nouvelle obtinrent d'heureux résultats. Un mémoire de F. Thomassin sur le Département de

l'Ourthe, travail publié en 1880 grâce à l'initiative de M. Ch. de Luesemans, constate les faits suivants.

« A Liége seul, 1,600 personnes au moins s'occupaient de la fabrication des dentelles blanches et noires qui se débitaient en partie aux saisons des eaux de Spa et d'Aix-la-Chapelle, et le reste en Allemagne, en Angleterre, en Hollande, dans l'intérieur de la France. Les nombreux et riches clergés de Liége et de la Belgique en consommaient aussi une grande quantité. La main d'œuvre était à bas prix ; néanmoins, il sortait des ateliers liégeois des dentelles de la plus grande beauté. »

Malgré des renseignements aussi affirmatifs, il a été impossible à la Commission de se procurer le moindre spécimen de dentelles liégeoises. Une personne qui a manié des milliers d'aunes de *merletti di Flandra* ou *Trollekant*, se rappelait avoir vu assez bien de produits liégeois, particulièrement autour de Huy; elle n'en a hélas! gardé aucun : les anciennes dentelles d'Arras tendent également à s'évanouir, et les *Points d'Aurillac*, si renommés au XVIIe siècle, ont à peu près disparu. Néanmoins, certaines observations permettent de suppléer au manque d'originaux, et de caractériser la technique liégeoise ; les collectionneurs liront avec plaisir une note que j'emprunte à M. le chanoine Dubois.

« Des patrons d'ouvrages édités par J.-B. de Glen, d'après Vinciolo, il résulte que le point de Venise caractérise les dentelles liégeoises. Ce point est aisément reconnaissable aux grandes dents de loup, dites dessin Charles II, ou aux lobes profondément découpés de la bordure ; au réseau généralement très large, mais se resserrant parfois en tissu rugueux et granulé qui fait donner à l'ensemble le nom de *guipure cuirassée ;* enfin au point de boutonnière employé dans ce genre de dentelle, lequel se traitait à l'aiguille montée, sans coussin. Sur un tableau du XVIIe siècle, provenant d'un monastère de Huy et

représentant sainte Françoise Romaine accompagnée d'un ange, celui-ci est revêtu d'une aube garnie de dentelles qui réunissent les caractères que nous venons de signaler. J.-B. de Glen propose en grand nombre des motifs historiés; ils n'ont pu être exécutés que rarement à cause de la difficulté du travail.

» Les dentelles de Dinant, dites *fil tiré*, sont très rares et très coûteuses, car elles exigeaient vingt fois plus de travail que la dentelle ordinaire. Pour les fabriquer on prenait la toile toute unie, on ne touchait pas à certaines de ses parties qui devenaient des ourlets apparents ; le reste, par l'enlèvement délicat du fil, était aminci et transformé, soit en réseau de fond, soit en jours très gracieux. On a retrouvé, paraît-il, à Dinant et aux environs, pas ailleurs, assez bien d'échantillons de *fil tiré* qui, selon toute probabilité, sortait des établissements religieux de la ville et du pays.

» Un dernier mot sur les dentelles de Liége. On voyait encore, il y a une bonne trentaine d'années, des dentellières échelonnées des deux côtés de la rue Pierreuse et agitant avec prestesse leurs nombreux fuseaux, dits *caïets*, d'où le nom de *caïetiresses* donné à ces ouvrières. Leur spécialité s'appliquait à d'étroites garnitures pour cornettes de femmes, lingeries, poignets d'aubes ou de rochets. Une garniture de ce genre s'appelait *dent ; on bé dint* (un beau dent) disait-on en wallon. Le *dent* était à fort bas prix ; dans les derniers temps, les plus belles bordures se vendaient à peine 0 fr. 50 c. l'aune.

» Il y a un demi-siècle, on brodait supérieurement le tulle dans plusieurs couvents de Liége, notamment à Sainte-Agathe, où les Religieuses Sépulcrines continuèrent à habiter, après la Révolution française, jusqu'à la transformation du local en hospice d'aliénées. Dans ce genre d'ouvrage, dit *tulle perdu*, les brodeuses, suivaient, selon toute probabilité, une ancienne tradition de leur monastère.

» Si aujourd'hui, à Liége, la fabrication des dentelles est entièrement disparue, il n'en est pas de même dans le reste de la Province. A Laroche, on continue à produire les étroites bordures dont la rue Pierreuse eut jadis le privilège. Saint-Trond compte encore un grand nombre de dentellières. A Marche, on fait des dentelles à fleurs directement obtenues dans le réseau ; on y imite aussi la dentelle d'Yorck, caractérisée par un second tour qui présente de petites bandes adhé-

rentes, d'un côté seulement, à l'ensemble de l'ouvrage, de sorte qu'on peut les relever après la lessive au moyen d'un poinçon d'ivoire et donner ainsi aux contours des fleurs un relief de meilleur effet. » (1)

Le tableau des *caïetiresses* de la rue Pierreuse me rappelle ce que j'ai vu dans ma jeunesse en parcourant les bas quartiers d'Arras ; à chaque fenêtre, une dentellière dont les fuseaux égayaient l'oreille du passant lorsqu'ils retombaient en cadence sur le *carreau*, joyeux cliquetis qu'un chant monotone accompagnait presque toujours. Maintenant, un salaire trop bas, la rareté du *fil à la main*, l'invasion de la dentelle mécanique. ont énormément restreint le chiffre des producteurs arrageois. L'industrie persiste néanmoins ; la maison Bacouël fait encore confectionner, d'après d'anciens patrons, des dentelles fort jolies, payées à un prix suffisamment rémunérateur pour des ouvrières habiles et intelligentes.

VIII

Je ne voudrais pas trop m'arrêter à la section de l'ameublement civil ; les objets de ce genre ayant été suffisamment décrits dans le Catalogue, il me paraît beaucoup plus simple de renvoyer le lecteur à des notices déjà imprimées que de les rééditer à nouveau. Pourtant une pièce n'a pas obtenu tous les égards qu'elle mérite, et je tiens à combler les lacunes lorsque j'en ai la facilité. Parlons donc d'un vieil instrument de musique à

(1) *Catal.*, sect. v, p. 49 à 52.

clavier et cordes pincées, *virginale*, assurément très remarquable. La caisse, en bois de noyer, ressemble à une espèce de cercueil ; le plat externe du couvercle sculpté, offre, au milieu d'ornements style Renaissance, un écusson parti de.... à la fasce échiquetée de trois traits, et de.... à trois chevrons ; au chef parti de Juliers, de Clèves et de Berg (1). Inscriptions : *Laudate Dominum in chordis et in organo. — Laus Deo. — Omnis spiritus laudat Dominum.* 1568. Sur le plat interne, on lit : *Musica disparium dulcis concordia vocum. — Pello, levo, placo tristia corda deos.* (?) Table d'harmonie : *Musica turbatos sensus animosque removet. — Musica nunc dignas habitat suas, primo laurus nitet honore suas pretio superatque sorores, prorsus et immensum propellit lumina corde.* M. A. Terme, propriétaire de l'instrument, l'a acquis dans une localité du Pays de Liége, et il l'attribue au célèbre facteur anversois, Jean Ruckers. Le plus ancien ouvrage connu de Jean Ruckers date de 1620, ce qui n'est guère compatible avec le millésime 1568 de notre *virginale*, car alors l'artiste aurait travaillé pendant plus d'un demi-siècle. Le blason sculpté sur le couvercle pourrait donner la clef de l'énigme: à mon humble avis la fasce et les chevrons désignent le personnage, homme ou femme, qui fit la commande ; le chef parti des trois duchés s'appliquerait peut-être à un lieu de fabrication compris entre la Meuse et le Rhin.

De l'art qui charme les oreilles à l'industrie qui façonne

(1) *Juliers*, d'or au lion d'azur (*alias* de sable), armé et lampassé de gueules. *Clèves*, de gueules aux rais d'escarboucle, pommeté et fleuronné d'or de huit pièces. *Berg*, d'argent au lion léopardé de gueules, lampassé d'azur et couronné d'or.

les ustensiles de table, la transition n'est pas aussi brusque qu'elle le semble ; l'usage d'associer la musique aux festins d'apparât est encore en vigueur, et nos savants ou nos politiques se garderaient de banqueter sans accompagnement d'orchestre. Les Expositions rétrospectives de Bruxelles et de Düsseldorf m'ont fourni d'abondants matériaux sur les grès mosans et rhénans (1), mais la question de la céramique limbourgeoise, étudiée par M. l'abbé Schmitz, vicaire à Raeren, avec une persévérance sans égale, tend chaque jour à s'éclaircir davantage. A cinq lettres, adressées par l'infatigable chercheur à la Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique et publiées dans le Bulletin de cette *gilde* officielle, une sixième vient de s'adjoindre, non moins riche que ses aînées en renseignements précieux. M. Schuermans, convaincu de l'importance des symboles héraldiques pour les déterminations de provenance, a, de son côté, recherché tous les documents relatifs aux anciennes familles nobles qui, de 1560 à 1618, résidèrent à Raeren et dans le Ban de Walhorn ; à celles qui y eurent des intérêts ; enfin aux hauts fonctionnaires du duché de Limbourg. Ces recherches n'ont pas été stériles ; elles démontrent notamment que l'affluence des grès sigillés dans les Flandres est due à Louis d'Aranda, *stathelder* (gouverneur) du Limbourg, de 1580 à 1602, et à Philippe de Croy, gouverneur de Flandre à la même époque, lequel fit exécuter à Raeren des vases à ses armes et à celles de sa femme.

M. Schmitz, par ses découvertes, en est arrivé à pou-

(1) *Émaillerie, etc.*, p. 39, 158 à 163.

voir affirmer « sans contradiction possible » que la fabrique de Raeren l'emporte sur les productions de Frechen (près de Cologne), de Hohr et de Grenzhausen (en face de Coblenz), et qu'elle occupe, pour les poteries artistiques, le même rang que Siegburg (environs de Bonn), où on l'a parfois imitée. Quant aux grès de Bouffioulx, Châtelet et Pont-de-Loup (dépendances de l'ancien Pays de Liège, près Charleroi), jusqu'en 1618, ils procèdent de ceux de Raeren. Lors du déclin de la céramique au Limbourg, l'industrie du Hainaut commença seulement à avoir une existence propre, dont les manifestations restent toutefois de beaucoup inférieures aux types qui les inspirèrent.

A part des retours momentanés où quelques grès épigraphes et armoriés surgissent encore, l'industrie de Raeren eut sa pleine floraison de 1560 à 1618, période qui compta les artistes les plus distingués. Alors travaillèrent les *pottenbeckers* (faiseurs de coupes en poterie), Jan Emens, Baldem Mennicken, Engel Kran, en même temps *cartemakers* ou *formschnyders* (modeleurs), et d'autres fabricants qui, moins bien doués au point de vue artistique, recouraient à des étrangers pour établir leurs modèles. Le *cartemaker* à la signature H. H. semble avoir été l'un de ces intrus ; est-il le Hans Hilgers, de Siegburg, ou un autre? *Adhuc sub judice lis est.*

Les sujets favoris du maître H. H., dont les œuvres sont rares et clairsemées, tiennent à l'Histoire Sainte, à la cynégétique et à la mythologie ; I. E. (Jan Emens) affectionne les *cuirs* Renaissance avec leurs volutes et leurs enroulements ; I. A. (Jan Alers) se plaît à figurer des volatiles ; B. M. (Baldem Mennicken) excelle dans les

armoiries et les médaillons à personnages, musiciens, héros, etc. Sur des motifs analogues, on trouve aussi quelquefois les signatures de Jan et Merten Mennicken; le maître H. H. se distingue par les feuillages. D'autres vases portent les lettres MDRA (*Mennicken der alte*) ou bien MDRIONG (*Mennicken der jonge*). Un modeleur (*formschnyder*) d'Anvers ou de Leide, Joannes Liefrinck, fut également employé dans les officines de Raeren (1). Le nom de Quellin Pardicque, rencontré sur divers échantillons ou documents, a pu faire soupçonner l'existence d'un atelier de grès liégeois; guidé par les inductions de M. le président Schuermans, l'érudit archiviste, M. D. Van de Casteele, a démontré que Pardicque était un marchand de poteries et de verreries, établi à Liége et fournisseur du prince-évêque Ernest de Bavière (1581-1612). Pardicque apposait tout simplement sa *firma* commerciale sur des produits achetés en gros à Raeren pour les revendre au détail (2). Bien qu'ils eussent la fabrique de Frechen à proximité, les Patriciens de Cologne en dédaignaient les œuvres trop secondaires; ils s'adressaient à Raeren pour leur vaisselle de luxe : M. Schuermans le prouvera incessamment en faisant connaître des grès aux armes de Balthasar Reiner, des von der Recke, des von Kreps, des Gelenius, etc.

(1) Schmitz, *Grès limbourgeois de Raeren*, ap. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, 1881 et années précéd.

(2) *Bull. cité*, 1880; v. aussi 1879. Le nom du marchand liégeois, qui avait épousé Catherine de Saulcy (*alias* delle Chaulcie), s'orthographie de plusieurs manières : Querin Pardix; Quirinus ou Quellin Pardicque; Collin Pardick. M. Schuermans adopte la leçon Quirin Pardisc.

Vers la fin de la première moitié du XVIIe siècle, le capitaine J. B. Chabotteau, domicilié à Bouvignes, établit à Dinant une manufacture de grès, ensuite dirigée par Evrard Dupont. Chabotteau avait obtenu de l'évêque Ferdinand de Bavière (1612-1650) un privilège de dix-huit ans « pour faire les vases et pots contrefaisant la porcelaine (grès) à la façon de Zibrick (Siegburg) et Grindthausen (Grenzhausen (1). »

Les légendes en français, latin ou bas-allemand, qui expliquent les illustrations des vases de Raeren, offensent généralement la grammaire et l'orthographe ; des distiques latins en particulier sont tronqués ou torturés de la manière la plus baroque, et ils donnent beaucoup de peine aux érudits qui en recherchent la leçon primitive.

On doit penser que les grès de Raeren affluaient à l'Exposition de Liège ; je choisis dans le nombre quelques types absents à Bruxelles et à Düsseldorf. — Buire cylindrique brune, couvercle d'étain; BALDEM MENNICKEN VAN DER RORREN; armoiries fantaisistes analogues à celles des Nellissen, d'Aix-la-Chapelle. M. Paul Dansette. — Vase représentant la garde urbaine de Cologne ; DER VORSICHT VND WACHT DER L(oblicher) STAT KVELLEN. ANNO 1584. IN DE F(aschen ?) E. K. (Engel Kran). M. J. Frésart. — Pot armorié ; H(ans) G(erhardt) VON WIC(he)RDING EN IVDIT VON BELVEN. Gérard de Wicherding habitait le château de Berscheid, près Raeren; son épouse, Judith, fille de Jean de Belven, était proche parente de Simon de Belven, *drossart* du Walhorn, depuis *stathelder* du Limbourg. M. de Luesemans. — Snelle (pinte) aux armoiries

(1) D. van de Casteele, *Grès namurois*, ap. *Bull. cité*, 1880.

de Jean de Bicken, archevêque de Mayence ; IOHANNES ADAMVS ARCHIEPISCOPVS MOGVNTINENSIS. 1604. M. J. Helbig. — Pot signé MDRA (Mennicken le vieux) ; relief du modeleur IOHANNES LIEFRINCK ; devise : NASCENT(es) MORITVR FINIS QVAE AB ORIGINE PENDET. 1583 (1). Trouvé à Dinant ; Musée de Namur. — Pot sphérique à trois écussons armoriés : deux avec la légende SPES MEA DEVS BALTHASAR REINE A. B. AB. MAR., désignant Balthasar Reiner, abbé du Grand-Saint-Martin, à Cologne, né à Brée (Limbourg) ; le dernier, chargé des lettres D. P. R. et du millésime 1591, avec un compas et une roue, est celui du potier Dores Pitz, à Raeren. MM. Boch et Villeroy. — Cruche au monogramme W. E. (G. ou W. Emens) ; devise : ESPOIR ME CONFORT. 1599. M. A. Wauters. — Snelle brune aux armes de la famille gueldroise de Ripperda ; I. E. (Jan Emens) 1594. M. J. W. Frohne. — Vase brun à une anse ; écu aux trois lions rampants de la famille Truchses von Waldburg, dont un membre, Gebhard, occupa le siége archiépiscopal de Cologne. de 1577 à 1583. Matrice d'un pot avec l'inscription PELIPVS LOMOENT D(rossart) ZO W(al)H(orn) END IOENNA BVCK SIN HVSFRAV. 1588. Philippe de Lomont, seigneur de Titfeld, à Raeren, épousa Jeanne von Bock, d'Aix-la-Chapelle, et fut drossart de Walhorn, de 1587 à 1598. M. J. Mennicken. — Pot sphérique aux armes de Henri Sterck, maître de la Chambre des Comptes du Brabant ; H. S. ; médaillons dans le

(1) *Astronomicon*, l. IV, v. 16.

En naissant nous mourons ; le soir dépend de l'aube.

Renvoi et traduction m'ont été fournis par un de mes érudits collègues à l'Académie d'Arras, M. L. Ricouart, qui a mis en bons vers français le poème de Manilius.

style de Jan Emens : M. l'abbé Schmitz. — Pot sphérique ; emblème du potier IAN ALERS supporté par deux lions. M. Renier. — Trois fragments de vases émaillés, gris, bleu et violet : 1° le *Perron* liégeois (1) ; 2° Quirin Pardisc, marchand de poteries, à Liége ; 3° Jean Liefrinck, modeleur. M. Schuermans. — Grande cruche gris-bleu : mascaron au goulot ; rinceaux de feuilles incuses entourant un écu au lièvre passant ; cimier, un évêque crossé et mitré ; supports, deux lions. Légende : CHRISTIANVS VOESZ ANNO DOM. 1605 (1650 ?) D. M. Thewalt. — Pot gris rehaussé de bleu ; écu supporté par deux lions ; GVILLAVME TYMMER DE TZEVEL. A. 1609. M. Soil.

On remarquait, parmi les grès du Hainaut (Bouffioulx, Châtelet, Pont-de-Loup), un barillet et un pot brun aux armes de Charles de Sévery, abbé de Floreffe (1640-1662). Musée de Namur et M. Poswick. Citons encore un tonnelet orné des écussons de Ligne et d'Eynatten parti de Berg-Trips ; un pot blasonné d'une fasce de sinople accompagnée de trois roses 2 et 1, devise : FORTVNA EST SUPERANDO (Bouffioulx) ; un tonnelet brun aux armes de Morien et de Heusden, avec la légende MISERICORDIA ET VERITATE DOM, et une répétition de la devise précédente. MM. Neelemans-Lefebvre, Merghelynck et le comte Th. de Limburg-Stirum.

Une seule pièce d'origine namuroise : gourde gris jaunâtre et bleu, avec reliefs et bouton à l'ombilic d'un seul côté. Elle ressemble beaucoup pour la couverte à un pot-à-fleurs, également de Namur, que possède le Musée de la Porte de Hal.

(1) Une colonne sommée d'une croix et supportée par des lions.

On me permettra d'ajouter quelques brefs détails relatifs aux grès allemands envoyés à Liége comme terme de comparaison. Beaucoup de pièces de cette catégorie sont peut-être des contrefaçons de Grenzhausen, poteries pour l'imitation desquelles certains industriels de Dinant, Verviers, etc., obtinrent un privilége vers 1640. Le même fait est constaté en Hainaut, et la distinction des originaux d'avec les copies exigera encore de longues études.

Nassau. — Pots sphériques à trois émaux; initiales G. R. de Guillaume III, roi d'Angleterre et prince d'Orange-Nassau. Musée de Liége; M. Schuermans. — Cruche annulaire, dite *Wurstkrug*, au millésime 1634. Cruche aux armes des comtes de Wied; F(riedrich) G(raf) Z(u) W(ied) H(err) Z(u) R(unckel) V(nd) Y(senburg). M. de Luesemans. — Cruche gris-bleu et violet; écusson des Seydlitz; inscription tirée des *Métamorphoses* d'Ovide. Pot gris et bleu; sujet, un cavalier; WILH(elmus) CAR(olus) HEN(ricus) FRISO PRINCEPS NASSO(vii): Guillaume de Nassau était stathouder de Hollande en 1747. M. Dansette. — Pinte ornée d'un blason; de... à la fasce de gueules chargée de trois étoiles. M. Edmond de Deyn. — Pot turbiniforme, gris et bleu; au goulot, mascaron et teintes plates; à la panse, spirales formées de lignes et de chapelets de rosaces; couvercle d'étain aux armes de Nuremberg; F. F. dans les bandes du deuxième canton. M. Suermondt.

Frechen. — Petit pot sphérique, dit *pul;* mascaron barbu; armoiries, une barre chargée de cinq fleurs; initiales D. G. ou D. S. *Pul* avec trois sujets bibliques et le millésime 1570. M. de Luesemans. — Pot à mascaron barbu (*Bartmann*); de... à la fasce chargée d'un croissant

et d'une étoile à cinq rais, accompagnée de trois trèfles 2 et 1. M. de Deyn.

Siegburg. — Grand pot à anse et entonnoir : LOTHARIVS DEI GRAT(ia) ARCHIEP(iscopus) TREVER(ensis) S(acri) R(omani) I(mperii) PER GALL(iam) ET ARELAT(e) ARCHICAN(cellarius) PRI(nceps) ELECT(or). Lothaire de Metternich, archevêque de Trèves, de 1599 à 1623. M. Frohne. — Pot sphérique moucheté de bleu ; armoiries de la famille liégeoise de Bonhomme, 1595 ; à droite et à gauche, l'écu renversé de Nuremberg. Musée Wallraff-Richartz, à Cologne.

Le siècle dernier a vu fabriquer de la faïence un peu partout, on en exhume de temps en temps quelque nouvelle officine ; Liége eut aussi ses faïenciers dont l'historique a été récemment découvert par M. van de Casteele : je vais résumer l'intéressante notice de ce savant.

Le 17 juin 1752, l'évêque Jean-Théodore de Bavière autorisa son chambellan, le baron de Bulow, à établir une manufacture de faïence dans la Principauté ; un privilége exclusif de trente ans était accordé à l'industriel grand seigneur. On ignore si Bulow avait les capacités requises pour gérer une usine, mais il est à supposer que son entreprise dura peu. Le 16 mars 1767, survient un deuxième privilège de l'évêque Charles d'Oultremont, en faveur des sieurs Lefebure et Gavron (1). Ce nouvel octroi, permettant l'érection d'une fabrique de faïence à Coronneuse, était conditionnel, S. A. C. se réservait le droit de ne donner à la concession toute son étendue « qu'au moment où Lefebure et Gavron auraient prouvé

(1) Ces industriels, le premier notamment, paraissent avoir été des Français.

par des essais sérieux que la *terre liégeoise* fût propre à la fabrication de la faïence et de la porcelaine. » Des expériences tentées du 8 au 10 septembre 1767, sous les yeux du comte de Méan et du baron de Stockhem délégués *ad hoc,* parurent concluantes; les trois États accordèrent de fortes avances d'argent, mais sous caution. Au 22 février 1768, les frais d'installation montaient déjà à 11,000 florins ; Lefebure réclama de nouvelles subventions qu'il eut grand peine à obtenir. Cependant dix industriels français avaient reconnu la supériorité des produits liégeois ; en outre Lefebure déclarait que l'on ne pouvait faire une faïence sans défauts qu'avec des terres vieilles au moins de cinq ans : Tournai, Bruxelles, Lille, même la Hollande et l'Allemagne ne montraient pas des marchandises aussi bien réussies que celles de Liége. Quant aux établissements de Louvain et de Marienbourg, ouverts en même temps que la manufacture liégeoise, ils n'avaient pas atteint la pureté de son émail, quoique leurs dépenses respectives s'élevassent alors à 35,000 florins.

De 1767 à 1769, Lefebure fabriqua 150,000 pièces, « tant en crud que biscuit et glazé (émaillé) ; » il agrandit ses bâtiments et fit construire de vastes magasins dans sa maison de Liége, à l'enseigne de l'Arbre d'or ; il possédait un amas de terre suffisant pour deux années, ainsi que les couleurs et ingrédients nécessaires à proportion. Néanmoins tant d'efforts n'aboutirent pas ; l'incapacité de Gavron qui, sur une cuite de huit cent soixante pièces émaillées n'avait réussi qu'une soupière, força son associé à rompre avec lui et à céder l'usine à J. Boussemart, de Lille. Malgré son talent et son savoir

pratique, malgré l'appui moral du bourgmestre, baron de Waleff, et du tréfoncier, baron de Sluse, Boussemart n'obtint aucun secours pécuniaire des États ; sa dernière supplique date du 3 janvier 1772. Alors se forme une société en commandite pour exploiter la faïence sous la direction du céramiste lillois ; le 5 juin 1779 fut acquise l'usine Bernimolin, située entre le pont d'Amercœur, la Boverie et les prés de Saint-Jacques : parmi les signataires de l'acte de vente, figure, entre autres, W. Mockel, représentant la baronne de Goër de Herve.

Les rarissimes échantillons de faïence liégeoise que l'on possède aujourd'hui sortent de la Boverie. Aucun produit, soit de Bulow, soit de Lefebure et Gavron, n'est signalé jusqu'à présent ; les pièces marquées reviennent à Boussemart. Cette marque consiste dans les initiales L. G., ou dans le *Perron* accosté des lettres précitées ; au-dessous apparaît parfois un B (Boussemart). Quant au décor, il affecte les styles de Rouen et de Strasbourg. La fabrication, qui diminua insensiblement, cessa tout-à-fait en 1811.

Le journal manuscrit de Boussemart accuse une grande variété de genres : fontaines, plats, assiettes, services de table complets, pommeaux de cannes, manches de couteaux, pots-à-fleurs généralement décorés en vert, statuettes et même statues de jardin. Ces dernières furent faites sous la direction de Mathieu de Tombay, nommé sculpteur du prince-évêque en 1771 ; aucune d'elles ne porte de marque, mais leur conservation héréditaire dans les familles en rend l'origine incontestable (1).

(1) *Catalogue*, sect. VI, p. 49 à 54.

Signalons maintenant les pièces capitales. — Fontaine cannelée, décor à lambrequins et réserves bleu et rouge fer, style rouennais. A l'intérieur du couvercle, le *Perron* accosté des lettres L. G.; au-dessous, l'initiale B. et le millésime 1770: M. le comte Eug. d'Oultremont. M. J. Géradon exposait une fontaine analogue, mais sans date.— Boutons d'habits et assiettes polychromes; marques: le *Perron* ou L. G.; M. A. Evenepoel. — Paire de grands vases à couvercle; fleurs et guirlandes en relief, vert, bleu et jaune: époque de Louis XVI. Madame de Sauvage-Vercour. — Trois chandeliers polychromes; sujets: Léda, Orphée. M. Couclet. — Sucrier et assiette, décor persil, marque L. G. — Chien lévrier en terre de pipe; sur le collier: *J'appartiens à Mr... de Liège.* M. Terme.— Fontaine cannelée, fleurs en camaïeu bleu; *Perron* et L. G.— Soupière, camaïeu bleu; sujet central, une *botteresse* liégeoise. M. de Luesemans. — Aiguières à couvercle; l'une ornée en vert et camaïeu pourpre, *Perron* et L. G.; l'autre, sans marque, avec des fleurs roses. M. Hubert.

En regard de la céramique indigène, quelques collectionneurs avaient exposé des faïences de Bruxelles, Delft, Hochst, Moustiers, etc.; des porcelaines de Tournai, Sèvres, Mennecy, Saxe, Chine, Japon: j'avoue n'en avoir absolument rien regardé. Une grande terrine à coquillages et crustacés argentés, haut-relief, est classée comme faïence de Lille par son propriétaire, M. le général de Formanoir; loin de moi la hardiesse de décider si l'attribution est exacte.

Le trésor liturgique de Maestricht garde, enchâssée dans un calice de vermeil, une coupe qui, suivant la tradition, aurait appartenu à S. Servais. Ce vase, de forme

hémisphérique aplatie (diam. 0m 10c, haut. 0m 06c, épais. de la paroi, 0m 0035d), panse striée d'arêtes godronnées, est en verre opaque agatisé, brun rouge, tirant quelquefois sur le pourpre foncé et semé de macules blanches ou noires (1). On doit reconnaître ici l'imitation d'un *murrhinum* de l'espèce introduite en Italie par Pompée quand il triompha des pirates. Pline, qui nous révèle les prix insensés qu'atteignirent de tels objets de luxe, nous apprend encore que les murrhins venaient de l'Orient, et la description qu'il en donne les identifie, sauf la matière, avec la coupe de S. Servais (2). Une bonne partie des verres agatisés que nous possédons a été recueillie dans Rome, où leur provenance étrangère ne semble pas douteuse. D'après Pline, les verriers campaniens, gaulois et espagnols ne fabriquaient guère que du translucide incolore qui était le plus estimé au Ier siècle; le Naturaliste ne désigne pas les régions où l'on imitait le murrhin, bien qu'il précise cette imitation (3),

(1) *Trésors sacrés, etc.*, p. 74, fig. 5. — Les coupes de ce genre sont rares ; M. Edouard André en possède une identique de forme au vase de Maestricht, mais les couleurs sont différentes. Au lieu du rouge et du noir, des tons bleu-lapis et orangé, à reflets d'or, jaspent la pâte laiteuse.

(2) *Hist. nat.*, XXXVII, 7. *Ibid.*, ibid., 8 : Oriens murrhina mittit. Inveniuntur enim ibi pluribus locis, nec insignibus, maxime Parthici regni : præcipua tamen in Carmania. Humorem *putant* sub terra calore densari. Amplitudine numquam parvos excedunt abacos..... Splendor his sine viribus: nitorque verius quam splendor. Sed in pretio varietas colorum, subinde circum agentibus se maculis in purpuram candoremque, et tertium ex utroque ignescentem, veluti per transitum coloris purpura candescente aut lacte rubescente.

(3) *Ibid.*, XXXVI, 66. — Fit et album, et murrhinum, aut hyacinthos sapphirosque imitatum, et omnibus aliis coloribus. *Ibid.*, ibid., 67.

mais des objets analogues trouvés en Phénicie, dont les produits jouirent longtemps d'une haute renommée, portent à attribuer aux ateliers sidoniens, les vases, les revêtements de parois, les grains de colliers, en verre agatisé, jaspé, fleuronné ou rubanné, que l'Antiquité nous a transmis (1) La résistance qu'offrent les grains de colliers, facilitant leur colportage, on en trouve beaucoup dans les sépultures des provinces septentrionales de l'Empire, tandis que les faux murrhins en sont toujours absents : la coupe de S. Servais est donc accidentellement venue à Maestricht, et elle n'émane pas d'une industrie locale. Au rebours, le verre blanc, uni ou agrémenté de polychromie, abonde sous le sol des environs du Rhin. Là, il est rare d'ouvrir une tombe antique sans y rencontrer des verreries de toutes formes et de toutes dimensions : les urnes et les coupes sont généralement anépigraphes ; les barillets portent plus souvent une marque de fabrique. L'*Officina Frontiniana* écoulait ses produits du Rhin à la Seine ; Frontinianus, comme d'autres verriers, ne résidait-il pas aux environs du premier fleuve ? M. le chanoine Straub, en 1878, a découvert dans le cimetière

(1) Je ne parle bien entendu que des verres fondus ou soudés à chaud par juxtaposition. Une visite récente chez M. Terninck, à Bois-Bernard, m'a permis d'étudier une fibule dont le champ d'émail bleu avait été creusé à la roue pour recevoir de petits disques blancs. Ces disques, exactement taillés sur le patron de leurs alvéoles, y furent introduits à froid par la pression ; la vive arête des cases vides ne laisse pas l'ombre d'un doute. De tels exemples doivent être fréquents, il ne s'agit que de les mettre en lumière : je pense néanmoins que la juxtaposition à chaud est évidente sur beaucoup de mosaïques antiques en émail.

gallo-romain de Strasbourg un barillet dont le fond porte la légende VCARANOA circulairement disposée (1) : j'avais d'abord interprêté cette légende à ma façon ; mais, la lecture en ayant été déclarée fantaisiste par les hommes de savoir, je me garderai bien de la livrer au public. Toutefois, je soupçonne fort que notre marque exprime, avec le nom d'un industriel, l'indication du métier qu'il exerçait (2) et du lieu où était située sa fabrique. Aucun verre signé *V. Caranus* ou *Ucaranus* n'avait été rencontré jusqu'ici, et, puisque le produit est fourni par le sol même d'*Argentoratum*, serait-il trop hardi d'avancer que le producteur habitait vraisemblablement cette ville. Du reste, le fait ne demeurerait pas isolé : le Musée de Mayence possède les débris d'un *vas diatretum*, d'abord exhumé intact, vase de si grandes dimensions que l'on ne peut raisonnablement supposer qu'il ait jamais voyagé au loin ; un autre *diatretum* (Worms, Musée de Bonn) mesure $0^{m}\ 17^{c}$ de hauteur. A Mayence, j'ai encore vu un grand barillet orné de personnages gravés à la roue ; il date du IV[e] siècle environ. Des verres pareillement intaillés ont été trouvés

(1) *Bull. de la Soc. pour la conserv. des monum. d'Alsace*, t. XI, 2[e] part., p. 16, fig. ; Strasbourg, 1881.

(2) On a trouvé récemment à Hermes (Oise) une coupe hémisphérique en verre vert de basse époque. Sur le fond, des capitales en relief, circulairement disposées, forment l'inscription rétrograde OFIKINA LAVRENTIV ; entre le V final et l'O initial, une branche de laurier (*Bull. de la Soc. des Antiquaires de France*, 1880, p. 228, pl. en regard, fig. 10). Que signifie ce V ? Désigne-t-il un génitif que l'on prononçait *Laurentiou*, ou faut-il y reconnaître l'abréviation du qualificatif *vitrarii*, *vitraria ?* L'épigraphie gauloise fournit bien des terminaisons en *u* ; on lit MAGALV sur une inscription du III[e] siècle, après J.-C., mais ici nous sommes en face d'un nom purement latin.

à Cologne, près de Bonn et à Strasbourg (1). Tant de précieux échantillons d'une industrie minutieuse seraient-ils réunis le long du Rhin, à des distances rapprochées, si on ne les avait pas exécutés dans le pays? Citerai-je un merveilleux *crater* à panse réticulée, comme le seront plus tard les gobelets de l'époque franque, chef-d'œuvre de haut goût découvert à Strasbourg (2); les deux grappes de raisin, l'une verte, l'autre rouge, que conservent les Musées de Trèves et de Bruxelles. Ces charmants flacons, identiques de forme, ont été fournis par les sépultures romaines de la vieille métropole et de Fresin (Hesbaye). En fin de compte, une industrie se développe dans un milieu parce qu'elle y a sa raison d'être; que les éléments d'existence viennent à lui manquer, elle languit ou s'éteint: mais si les circonstances redeviennent favorables, si elle se réveille là où elle n'était qu'engourdie, une prospérité nouvelle lui est assurée. La célèbre manufacture de Baccarat, sur la Meurthe, recueille aujourd'hui l'héritage des anciens verriers rhénans et mosans dont elle perpétue l'habileté traditionnelle; entre l'usine lorraine et les successeurs innommés des Frontinianus et des Caranus surgissent de rares jalons, marquant à travers les âges la route d'une éclatante renaissance de l'art du verre dans les régions de la Meuse et du Rhin.

(1) *Bull. d'Alsace*, ibid., p. 29, fig.; p. 93 et pl II. Le premier objet comporte un lièvre et un chien, il peut dater de la fin du III[e] siècle : le second, un gobelet conique, représente le sacrifice d'Abraham et un sujet douteux, Moïse frappant le rocher ou la Résurrection de Lazare; mais le cachet chrétien du IV[e] siècle y est empreint d'une manière formelle.

(2) *Ibid.*, ibid., pl. I.

Aux petits gobelets du XIVe siècle qu'a exposés M. Poswick, la Société archéologique de Huy adjoignait deux gourdes plates en verre blanc irisé, offrant un curieux spécimen du travail des souffleurs mosans au XVe. L'inventaire de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, dressé en 1523, mentionne « ung grand voire vert donné par M. S. de Liége (Erard de la Marck); le couvercle et le pied d'argent doré. » Ce cadeau épiscopal, qui, par sa couleur rappelle l'Allemagne, était-il un échantillon des fabriques locales ? On doit le supposer vu sa riche monture. Au commencement du XVIIe siècle, existait à Liége, sur Avroy, une verrerie à l'enseigne du Mouton d'Or ; son chef, Jean de Glen, concurrent des industriels italiens établis à Anvers, imitait les produits de Venise : une autre usine, à Fragnée, était alors dirigée par les frères Furnon. A la même époque débute la dynastie des Bonhomme ; ses auteurs, devenus les maîtres de la fabrication du verre à Liége et à Bruxelles, érigèrent des manufactures à Huy, Maestricht, Bois-le-Duc, et finirent par acheter celle de Namur. Un privilège avait été octroyé aux Bonhomme « pour exercer en chef les manufactures de christals, christalins, *rheumers* (spécialité de verres allemands), gros verres, etc. ; » ces industriels augmentèrent la production de la gobletterie façon Venise, en s'attachant d'habiles ouvriers italiens, sans néanmoins abandonner la manière allemande. Créés barons de Bonhome ou de Bounam, nos verriers avaient pour armoiries : coupé d'argent au lion issant, soutenu d'or au sautoir de gueules. Il y a trente ans à peine, l'établissement sur Avroy produisait encore des verres dits *frésés*, estimés pour la dégustation des vins de Bour-

gogne. Quant aux verres à fût cylindrique renfermant une hélice blanc-mat ou rouge (*pied vermicellé*), ils proviennent de la même source, au XVIIIe siècle. Du même temps datent les beaux calices taillés, gravés et munis de couvercles, qui abondent dans les collections (1).

Tout le monde connaît les *vermicellés ;* et aussi les calices gravés que l'on attribuait jadis à la Bohême faute d'en savoir davantage : il est plus difficile de distinguer les verres façon Venise. L'origine belge de ces délicates fantaisies est presque certaine lorsqu'on les trouve dans le Nord ; mais sortent-elles d'Anvers, de Bruxelles ou de Liége? On ne peut guère accorder l'authenticité liégeoise qu'aux pièces conservées dans les anciennes maisons de la ville ; hors de là, néanmoins, une catégorie spéciale ne laisse pas de doutes. Il s'agit de verres montés sur tige à ailerons vermiculés, blanc-mat, rouge ou bleu, et dont le récipient est orné de gravures caractéristiques ; l'alliance des deux procédés me semble une marque irrécusable,

Décrire les échantillons de verrerie liégeoise exposés à l'Émulation paraîtra inutile ; il y a des choses que l'on n'apprécie qu'au tact et à la vue. Cependant le collectionneur, qui achète souvent au hasard un objet anonyme, aime à savoir où il rencontrerait au besoin le mot de son énigme ; voilà pourquoi je vais signaler quelques attributions authentiques et en indiquer les propriétaires. — Verre à la façon de Venise ; ailerons ; pied torsiné ; coupe gravée aux armoiries d'un prince-évêque ; inscription :

(1) Schuermans, *Catalogue*, sect. VI, p. 3 à 5. D. Van de Casteele, *Lettre sur l'ancienne verrerie liégeoise*, 2e éd., in-8°, Liége, 1880.

BENEDICTUS DEUS. XVIIe siècle. Petit gobelet, violet jaspé de blanc ; même époque. Deux gobelets, opale jaspé de bleu. XVIIIe siècle. M. J. Frésart. — Grand verre vert : pied en argent ; armoiries gravées au diamant de la maison d'Orange-Nassau et des sept Provinces-Unies : GELDERLANT, HOLLANT, ZELANT, VWTERECHT, VRIESLANT, OVERRISEL, GROUENINGEN. XVIIe siècle. Verre de style vénitien ; calice conique portant trois figures gravées à la manière de Callot ; même époque. Verre au pied garni de fleurs polychromes en relief ; même époque. Verres cylindriques ou évasés ; têtes moulées et dorées, perles en verre bleu. XVIe et XVIIe siècles. Gobelet cylindrique ; marbrures blanches, bleues, rouges et jaunes. Verre bleu sur pied en balustre, têtes moulées en blanc. XVIIe siècle. Calice gravé ; armoiries de Nicolas de Massin, abbé de Stavelot ; inscription : ABBAS ET PRINCEPS STABULENSIS, 1733. M. Eug. Poswick. — Verre aux armoiries gravées du prince-évêque Théodore de Bavière (1744-1753). M. l'abbé Maréchal. — Gobelet à l'écu gravé du prince-évêque Georges-Louis de Berghes (1724-1743). M. le baron de Chestret de Haneffe. — Calice gravé ; portrait et armoiries du prince-évêque Charles-Nicolas-Alexandre d'Oultremont (1763-1772). M. le comte d'Oultremont de Warfusée. — Trois verres et deux carafons gravés aux armes du prince-évêque François-Charles de Welbruck (1772-1784) : FRANCISCUS BARO EX COMITIBUS A WELBRUCK. D. G. EP. PRIN. LEOD. DUX. BUL. M. F. C. L. ET H. ; M. Adolphe Berleur. — Verre à pied en forme de tricorne bordé de bleu ; XVIIIe siècle. M. le baron de Favereau. — Verre à pied renfermant une hélice rouge ; gravures de la coupe, S. Paul et Sainte Cécile ; inscription : S. PAULI

LEODIENS. Même époque ; M. le comte de Limburg-Stirum. — Verre gravé aux armes des Bonhome. Même époque ; Musée de Liége. — Verres frésés, à coupe ondulée ; verres à pied vermicellé en blanc ou en couleur. Même époque ; M. Schuermans. — Verre gravé et travaillé à la pincette ; couvercle sommé d'un cygne : haut. 0^m 38^c. Gobelet gravé ; armoiries et inscription : JOHAN DE LONNEUX, CURÉ DE MELEN. Même époque ; M. Jamar. — Petite coupe à anses, couvercle travaillé à la pincette. Même époque ; M. de Luesemans. — Verre de forme élancée, sur tige à boule creuse ; inscription gravée : NVLLVY SANS ENNEMY. 1654. M. Terme. — Arbre travaillé à la pincette ; au bout de chaque branche est suspendu un petit panier ; haut. 0^m 43^c. XVIIIe siècle ; M. Bonjean. — Magnifique tulipe, noir opaque jaspé de blanc ; même époque. M. Alfred Baar. — Petit panier ; travail à la pincette ; perles en verre bleu ; anse surmontée d'un oiseau. Même époque ; Madame Califice. — Verre façon de Vénise ; coupe opale ; pied en balustre à têtes moulées. XVIIe siècle ; hospices de Liége.

IX

Ainsi que je l'ai avancé dans mon précédent travail, les solennités rétrospectives de Bruxelles et de Düsseldorf aboutissent chacune à un résultat distinct, conséquence de l'ancien *modus vivendi* des deux pays. En Belgique, prépondérance marquée de l'élément civil, tandis que l'élément religieux domine en Allemagne : l'Exposition de Liége fournit une troisième conclusion que je me per-

mettrai de développer. Depuis quelques années, en France, les concours régionaux agricoles, d'une part, les réunions scientifiques, de l'autre, multiplient des manifestations locales, où l'art et l'industrie du temps jadis sont naturellement convoqués. Or, que voit-on dans les galeries alors ouvertes à la curiosité publique? En majorité, des objets de provenance étrangère, acquis à grands frais chez les brocanteurs; peu ou point de jalons qui puissent servir à reconstituer l'histoire intellectuelle d'une province autonome. A qui demander raison de ce triste état de choses? Aux fureurs calvinistes; au pillage légal des établissements religieux en 1791; à la confiscation des propriétés particulières; aux folles exigences de la mode; enfin aux razzias juives et auvergnates qui, grâce aux facilités actuelles du railway, écrèment à plaisir nos villes et nos campagnes pour disperser au loin les restes d'une opulence presque toujours dénués d'estampille. Comment, lorsque l'on n'a pas une expérience bien assise, se fier aux réponses d'un marchand qui ignore, ou que son intérêt oblige à dépister l'acheteur. Les tendances absorbantes des Musées de Paris, de Londres et de Berlin ne sont pas moins préjudiciables à la France départementale; les dernières épaves de sa richesse vont se dissimuler dans des séries générales où le spécialiste retrouve à grand peine *disjecti membra poetæ*. Sur quelques points très clairsemés, on pourrait encore, chez nous, organiser la représentation paléontologique d'une branche isolée de l'art industriel; à Rouen, par exemple, la céramique normande: mais les œuvres des Léonard, des Pénicaud, des Nouailhier ont fui de Limoges; les églises limousines ont été spoliées. Hormis

les grandes fiertes d'Ambazac et de Saint-Viance, la châsse de Noailles et surtout celle de Gimel (1), les trois pièces étranges du trésor abbatial de Conques, presque toutes les antiques merveilles de l'émaillerie incrustée ont quitté leur sol natal. Où sont maintenant les célèbres tapis d'Arras qui, au XIVe siècle, formaient une rançon princière ? Nulle part : le vent de la destruction a soufflé sur eux. Le présent suit la route du passé. Aujourd'hui, tout Français, penseur ou inventeur doit, sous peine d'ostracisme, recevoir le baptême de la capitale et subir les lois des souveraines dispensatrices de la renommée : la critique, parfois ignorante ; la réclame, toujours vénale. Quand les terribles niveleurs de 1793 cherchèrent à étouffer le génie provincial, ils ne se rendirent vraisemblablement pas un compte exact du résultat moral qu'ils allaient obtenir. En décrétant, de par la guillotine, la fusillade et la noyade, que Paris était une

(1) La châsse de Gimel a été publiée dans la *Promenade à Gimel*, de M. l'abbé Poulbrière (Voy. *Bull. monum.*, 1875) ; par malheur, le texte instructif de l'érudit écrivain est illustré de planches qui laissent fort à désirer. Une récente excursion à travers le diocèse de Tulle m'a permis d'étudier un chef-d'œuvre, rival, sinon mieux encore, des plus belles pièces d'émaillerie rhénane que je connaisse. Les matières parfondues du reliquaire limousin brillent d'un éclat incomparable, et leur gamme est très étendue. J'y ai remarqué l'emploi fréquent du purpurin-violacé translucide (manganèse) que j'avais rangé jusqu'ici parmi les caractéristiques de l'art allemand ; et ce ton n'existe pas moins sur une reliure byzantine du trésor de St-Marc, à Venise (Voy. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album.) Un archéologue ne devant pas hésiter à signaler les erreurs qu'il aurait pu commettre, je m'empresse de démentir une assertion émise trop à la légère dans mon travail sur les Expositions rétrospectives en 1880.

reine absolue, à qui chacun devait obéir sans contrôle, nos législateurs affermirent matériellement l'unité nationale, mais ils desséchèrent en même temps deux des sources-mères de l'art, l'initiative et l'émulation. La rivalité excite la faculté créatrice; supprimer la première, c'est paralyser l'autre, sans laquelle l'esprit humain ne saurait rien enfanter de beau ni de grand. Le cas est bien différent en Belgique où, sous une législation uniforme qui régit l'État, chaque ville garde religieusement la tradition de ses anciennes franchises municipales, de ses anciens usages locaux, de ses anciennes fêtes patronales. Gand, Anvers, Bruges, Liége conservent avec orgueil leur personnalité dix fois séculaire; elles possèdent des souvenirs non mentionnés par les *Guides* Joanne ou Bedecker, et inaccessibles au touriste vulgaire; au fond, elles se préoccupent médiocrement de Bruxelles, siége du Gouvernement, non pas régulatrice infaillible de la marche artistique et littéraire du pays. Dans ces conditions spéciales, les Liégeois, du haut de leur tenace autonomie, viennent d'appliquer le plus rude soufflet *qui se puisse donner* sur la joue de l'idole révolutionnaire nommée *Centralisation*, idole qui emprisonne les intelligences dans une camisole de force et écrase sans merci le germe de toute initiative provinciale. Écoutons ce que dit un écrivain autorisé au sujet des Antonins et de leurs procédés administratifs.

« Mais s'ils eurent une volonté honnête et le sentiment de leurs devoirs en tant que chefs d'État, on ne leur trouve pas plus qu'à leurs prédécesseurs le véritable esprit politique, car ils accélérèrent le mouvement de concentration qui finira par détruire toutes les libertés municipales, et, avec des formes meilleures, ils continuèrent

ce pouvoir, sans limites comme sans contrôle, qui devait perdre l'Empire en ensevelissant sous ses ruines la civilisation du monde. » (1)

On sait où en étaient l'art et la littérature sous les Antonins: en art, hormis quelques monuments originaux, mais lourds, des pastiches ou de simples copies; en littérature, sauf Tacite, beaucoup de mots pour exprimer peu d'idées. Après Marc-Aurèle, la décadence s'accentue de plus en plus jusqu'à une chûte complète, et il ne faut pas moins que le triomphe du christianisme et l'intervention des Barbares pour renouveler la sève d'un tronc épuisé. Dans une certaine mesure, la Belgique n'en est pas encore à son ère des Antonins; d'autres nations européennes y sont en plein; je crains que d'autres ne l'aient singulièrement outrepassée!

(1) V. Duruy, *Hist. des Romains*, t. IV, p. 728, éd. cit.

APPENDICE

L'anneau de serment.

J'ai dit, p. 14 : « Vraisemblablement le dignitaire, prêtre ou chef, qui recevait le serment passait deux doigts dans les godrons, tandis que l'homme qui s'engageait empoignait le côté arrondi. » Il faut lire exactement le contraire. Les monuments sassanides, où figure la *prestation de serment sur l'anneau,* montrent un *torques* tenu à pleine main par le suzerain, tandis que le feudataire touche seulement l'objet du bout des doigts.

Le point d'Aurillac.

J'ai, p. 128, signalé d'après Fléchier (1), une sorte de guipure connue sous le nom de *point d'Aurillac ;* malheureusement le manque absolu de spécimens authentiques

(1) *Les Grands-Jours d'Auvergne.*

de cette industrie auvergnate m'avait alors empêché d'aller plus loin. Un voyage archéologique, récemment effectué dans la France centrale, en compagnie de M. Ernest Rupin, me permet aujourd'hui de combler une lacune regrettable. Deux nappes d'autel, que possède l'ancienne église abbatiale de Bredons (près Murat, Cantal), m'ayant révélé l'existence d'une technique spéciale, distincte des ouvrages vénitiens et flamands, bien qu'elle découlât des mêmes principes, j'en ai conclu *a priori* que j'avais sous les yeux les produits d'un travail local. Des recherches ultérieures ont confirmé ces prévisions ; l'éveil une fois donné, il m'a été facile, grâce à d'amicales interventions, d'examiner un grand nombre d'échantillons qui, massés dans un espace restreint, ne doivent laisser aucun doute sur leur état-civil. Le *point d'Aurillac* consiste en filet brodé à l'aiguille. Le dessin, très varié, est, tantôt continu, tantôt interrompu par des entre-deux de linge uni ; ses motifs favoris, empruntés au règne végétal ou aux formes géométriques, offrent souvent un échiqueté à carreaux alternatifs, les uns brodés, les autres en toile découpée, ajourée de points de guipure. Les plus anciens et les plus curieux des types qui m'ont été soumis remontent au premier quart du XVII[e] siècle ; ils appartiennent à la chapelle de Notre-Dame de Consolation, paroisse de Thiézac (Cantal). Ce sanctuaire était jadis — il l'est encore maintenant — le but d'un pélerinage célèbre qu'Anne d'Autriche entreprit vers 1631, pour obtenir un Dauphin. Le souvenir de la pieuse démarche de la reine nous est resté sur un précieux morceau qui en est le contemporain, et qui, si mutilé qu'il soit, n'en présente pas moins un intérêt majeur.



16, **Point d'Aurillac**, Thiézac (Cantal) 156

Une double bordure, de feuillages à l'extérieur, de rinceaux à l'intérieur, prolonge latéralement un sujet disparu presque en entier, mais qui ne me semble pas très difficile à rétablir. Au sommet, l'inscription suivante, tracée en capitales :

... RACE
DE DIEV
ROYNE
DE FR
ANCE.

Au-dessous, apparaît la croupe d'un cheval richement harnaché. A mon humble avis, le tableau reproduirait l'effigie équestre de l'épouse de Louis XIII, et la légende, qui, après avoir couru sur la tête du personnage, retombait ensuite derrière lui, doit être ainsi restituée :

ANNE DAVSTRICE PAR LA GRACE DE DIEV ROYNE DE FRANCE.

D'accord avec la tradition, le bon sens justifie mon interprétation : une date et une signature se lisaient peut-être aux pieds de la haquenée ; si cette hypothèse est admissible, la certitude n'en est nullement démontrée.

Ouvrage de patience, exécuté au sein des cloîtres ou dans les châteaux, le *point d'Aurillac* n'a guère été appliqué qu'au mobilier d'appartement ou aux linges d'église. L'aspect des échantillons varie selon le degré de finesse des matières employées, mais ils offrent tous une singulière originalité.

Le *point* n'a rien de commun avec les *dentelles au carreau,* industrie jadis florissante à Aurillac, et, depuis vingt ans, en complète décadence. Les dentellières auver-

gnates firent aussi bien, sinon mieux, que les *caïetiresses* de Liége ou d'Arras; leur réseau étoilé à fleurs demi-pleines est d'une rare élégance. Plusieurs familles du pays conservent encore quelques parures d'anciennes dentelles indigènes; puissent ces lignes les soustraire désormais à la rapacité des brocanteurs!

INDEX

C

D

E

F

K

L

M

S

T

V

W

Z

TABLE DES PLANCHES (*)

(*) Je dois la communication des clichés ci-dessus à l'obligeance de M. l'abbé Rutten, doyen de Saint-Servais ; ils sont extraits de l'ouvrage publié par MM. Bock et Willemsen.

ARRAS, IMP. ROHARD-COURTIN

PHOTOGRAPHIES

